EL MISTERIO EN

Magritte

SEÑALES DE SIGNIFICADOS EN LAS PRIMERAS VANGUARDIAS DEL SIGLO XX

Mayka Suárez Bendicho. Octubre 2017
masube9@gmail.com
Parques de Estudio y Reflexión. Toledo
www.parquetoledo.org

INDICE

RESUMEN

Lo primero es agradecer a la Escuela de Silo, a los que nos precedieron y siguen acompañando más allá de este tiempo y de este espacio, y a los que nos sucederán en este Camino. Este trabajo está dedicado al Ser humano, buscador insaciable del Sentido y dador al mundo de Sentido. En esta producción hay un profundo agradecimiento a los Amigos, a los Seres Queridos, a Silo.

Esta monografía lleva por título *El "Misterio" en Magritte. Señales de Significados en las primeras Vanguardias del siglo XX.*

En ella se pretende ir rastreando anomalías, señales de significados profundos, asociados a estados inspirados de conciencia en la obra del pintor surrealista belga René Magritte.

A través de diferentes estudios de historiadores nos hemos ido acercando a la época, la vida y la obra de Magritte. Se ha puesto el enfoque directamente en las fuentes (en sus escritos y obra pictórica). Y se ha tomado como punto de vista *Psicología IV* y diversas obras de Silo en donde se hace referencia a temas relacionados con el interés del trabajo.

Se comenzó buscando si se daban las condiciones históricas para que se pudieran producir esos estados inspirados en relación con lo sagrado. Se ha partido del último cuarto del siglo XVIII para comprender el proceso de cambios, de choque de paisajes que se produjo en la primera mitad del siglo XX. El choque de un paisaje que caía y otro que se abría, parece que ponía en situación de tocar los límites de una forma y preparaba las condiciones de inestabilidad necesaria para entrar en otros estados de conciencia, tanto por un lado, alterados como por otro, posibilitar la disposición a estados inspirados. Las Vanguardias de la primera mitad del siglo XX subvirtieron los materiales, los sentidos, el espacio plástico… Depurando, rompieron límites y se rebelaron a lo establecido. Su carga utópica, capacidad visionaria, intención y afán transformador, vemos que las coloca en su dimensión espiritual.

Luego nos hemos preguntado si Magritte tenía un propósito hacia la trascendencia y si había un proyecto hacia otros, hacia lo social. Observando los cuadros de Magritte, da la impresión de que las paradojas que pinta, pudieran ser traducciones de anomalías y que a su vez hubiera una intención de habilitar con ellas al observador para el acceso a experiencias significativas, configurándose un circuito de ida y vuelta, como si hubiera un propósito y un proyecto. El interés de esta monografía es ir explorando si eso fue así, intentado descubrir cómo entonces iba haciendo Magritte para ir llegando a estados inspirados de conciencia y a esas anomalías o "coincidencias" como él decía, y se ha intentado descifrar los significados que éstas sugieren.

Por un lado, en sus Escritos, Magritte nos habla de una especie de "cortina" entre el observador y lo observado, entre el adentro y el afuera que actúa como límite impidiendo ver una Realidad más profunda. Magritte nos pone en situación de ver ese límite para hacernos dudar y llevarnos a caer en cuenta de que todo lo que creemos y damos por hecho, que nos da identidad, es una configuración ilusoria de nuestro pensamiento. Magritte hace referencia a un estado despierto, a "no perder conciencia de sí". Una cierta mirada que haciéndose crítica y autocrítica esté atenta, pues en algún momento, ese velo ilusorio, esa "cortina" cae y se conecta con el Misterio como llamaba al Sentido, a esa Realidad más profunda. Magritte describe otros espacios donde no hay ni tiempo ni espacio, decía que eran "momentos privilegiados" donde todo queda "suspendido".

Por otro lado, en sus cuadros, Magritte pinta esa "cortina" o límite alegorizándola en ojos, huecos, cristales rotos, espejos, lienzos, cuadros… y modificando las leyes de la percepción, pintando lo que es adentro afuera y viceversa o rompiendo los cristales, cambiando tamaños o jugando con el texto y la imagen… produce un shock al no coincidir lo que se cree con lo pintado. Mostrándonos que es igual adentro que afuera, nos invita a traspasar ese velo ilusorio hacia otras experiencias de sentido. Magritte pinta objetos reconocibles de la vida cotidiana. Magritte se inspira en lo cotidiano y es ahí donde según él hay que estar atento, donde "no hay que perder de vista" las "coincidencias" que son las que luego hay que "revisar".

En los cuadros de Magritte vamos descubriendo una cierta mirada que atenta a superar dualismos y al mismo tiempo atenta al Misterio, frena el pensamiento mecánico. Liberando de esa ilusión, habilita espacios de silencio para la disposición a una experiencia espiritual, experiencia que él presentía que era la única desde la cual se abría la posibilidad de poder cambiar la visión del mundo para transformarlo.

Finalmente sintetizando el trabajo se han ido sacando conclusiones que nos han ido acercando al momento actual con la mirada puesta en el futuro.

Terminamos esta presentación o resumen con algunos extractos de sus Escritos.

“La evocación del Misterio detiene el movimiento habitual del pensamiento... Pensar el Sentido significa parar el pensamiento y liberarse de las ideas ordinarias... Me hace falta inspiración para evocar el misterio… El misterio sin el que ningún mundo ni ningún pensamiento serían posibles”.

“Procuro no pintar nada más que imágenes que evocan el Misterio del mundo. Para que ello sea posible, tengo que estar bien despierto... La libertad del pensamiento atenta al Misterio siempre es posible”.

“La idea de que un mundo maravilloso se manifiesta en el mundo habitual cuando nos sorprendemos por “coincidencias”, debe revisarse. Las “coincidencias” que nos sorprenden, son las que es necesario no perder de vista“.

“Esta experiencia… que pone el mundo real en duda, confirma mi fe en las infinitas posibilidades ignoradas de la vida. Todas estas cosas ignoradas que llegan a la Luz, me hacen creer que nuestra felicidad depende también de un enigma unido al hombre y que nuestro único deber es intentar conocerlo. Sé que no soy el único que dice que su conquista es el único objetivo y la única razón válida para la existencia del hombre”.

“El que los hombres puedan tener… a lo largo de su vida la Revelación para liberarse de las contradicciones que enmarañan su Destino… les lleva a ponerse manos a la obra para alcanzar un objetivo utópico”.

“La actividad del artista es, como cualquier otra actividad humana, a la vez social y personal… No quiero talento ni originalidad porque lo importante en la vida es hacer lo que uno debe hacer”.

“Las molduras de una puerta me parecieron dotadas de una misteriosa existencia… y estuve largo tiempo en contacto con su realidad… Un sentimiento… fue el punto de partida de una voluntad de acción sobre lo real, de transformación de la vida”.

“El misterio nos atrapa. No se le puede atrapar a él como a cualquier cosa que se pueda estudiar más o menos... La diversidad… la luz y la sombra… están unidas en un orden que evoca el misterio… El misterio no es una de las posibilidades de lo real; es la condición necesaria para que exista lo real”.

Interés e Introducción.

El interés de este trabajo es explorar señales de significados, signos de lo sagrado a través de estados inspirados de conciencia en el arte de las Vanguardias de la primera mitad del siglo XX, concretamente nos centraremos en René Magritte.

En ciertos momentos históricos el ser humano se rebela y salta el límite de las creencias epocales y del egocentrismo de los intereses provisorios. A veces, en determinadas circunstancias, la mirada se eleva, amplía y profundiza conectando con experiencias de sentido, de unidad y comprensión, que están relacionadas con la grandeza humana, con las aspiraciones comunes. Esas experiencias altamente afectivas producen una gran conmoción interna, llevando a un cambio en la dirección de las conductas y en el comportamiento mental en las que prima lo común, lo que une y el futuro.

Experiencias como una gran alegría o un amor inmenso, o intuiciones que se adelantan a cosas que sucederán en el futuro, o comprensiones como si todo guardara un orden y una belleza en el aparente caos, o una comunión perfecta con todo lo que a uno le rodea, donde no se registran divisiones o enfrentamientos entre las personas... son experiencias que sugieren significados sagrados, comunes e inmutables, significados que emiten señales desde lo profundo de la mente.

Esos significados universales se expresan en el mundo, en la ciencia, arte, mística, filosofía, en la vida… de maneras diversas y de acuerdo al paisaje epocal y cultural, pudiéndose rastrear sus señales en esas manifestaciones. Cuando cada época y cultura, con el material del que dispone, los traduce en aciertos para la evolución y la vida, hilándolos, se va develando que todo participa de un Propósito, de un Plan, que todo tiene un sentido que va guiando y empujando a la humanidad en su mejor dirección evolutiva.

El arte tiene la facultad de plasmar en una “imagen síntesis” tanto lo que está aconteciendo en su época como el mundo que vendrá. Las Vanguardias, adelantándose al futuro, rebelándose y saltando los límites que imponían las creencias, construyeron modelos en la forma del lenguaje que aún no existía. Al fin y al cabo el término vanguardia significa fuerzas que van a la cabeza. Ese saltar límites y captar lo que hay y lo que viene, intuiciones, visiones, inspiraciones, obedece a un “disponerse” a estados inspirados de conciencia. *“Los diferentes estilos artísticos, que responden a las condiciones epocales, no son simplemente modas o modos de generar, captar e interpretar la obra artística, sino maneras de "disponerse" para recibir y dar impactos sensoriales”.* (Silo. Psicología IV. www.silo.net).

Como sabemos, desde el Paleolítico Superior el hombre repetida y deliberadamente entraba en la profundidad de las cuevas para crear representaciones. Disponiéndose a entrar en esos estados inspirados de conciencia, que son la conectiva con el mundo de significados, recogía señales de aquello que no tiene imágenes, que luego expresaba en imágenes en las paredes de las cuevas. Estas alegorizaban ese espacio de representación, esa pantalla que todo artista necesita para traducirlos en una suerte de lienzo y que por otro lado quiere traspasar.

Los artistas a lo largo de la historia han tratado de atravesar la superficie de esa pared. La época de las vanguardias corresponde a uno de esos momentos en que se acelera ese proceso. Su denodado esfuerzo por pasar al otro lado de la superficie del cuadro con el fin de desvelar las estructuras últimas, el sentido profundo, les llevó a desenvolver una mirada integral y en estructura que incluía varios puntos de vista, que necesitaba aunar en sí mismo las diversas áreas del conocimiento humano, una mirada que superando condicionamientos, buscaba conectarlo todo primando el futuro. Subvirtieron los materiales, los sentidos, el espacio plástico… Depurando, rompieron límites para meterse adentro, en un mundo más allá de la superficie hacia universos más verdaderos.

Los grandes artistas de todas las épocas cuando son tocados por la conciencia inspirada, no encuentran desunión ni dicotomías, parecen conectar con un Propósito que necesitan proyectar, como si sintieran que tienen una misión que va más allá del arte y de ellos mismos, recogiendo el mensaje, la señal, antes de que su impacto transformador ocurra. En este sentido el historiador del arte Ángel González comenta que *“Creo que el arte trasciende afortunadamente la historia… en esa medida, pienso que la experiencia artística es ahistórica, transhistórica“.* (Ángel González García, entrevista en Babelia, 5 abril, 2008)

El ser humano en cada vuelta de la espiral evolutiva se va acercando a develar y comprender que lo sagrado se encuentra en todas las cosas, que no es un estadio de la historia humana o de la conciencia.

Las Vanguardias intuían esa dimensión trascendental. *"La vida espiritual, a la que también pertenece el arte y de la que el arte es uno de sus más poderosos agentes… puede adoptar diversas formas, pero en el fondo mantiene siempre un sentido interior idéntico, el mismo fin".* (Kandinsky. De lo Espiritual en el Arte. Pág. 25)

Percatándose de la fuerza de las imágenes, se dieron cuenta de que actuar sobre ellas significaba intervenir en el comportamiento individual y colectivo, en la forma mental del ser humano, buscando despertar la conciencia al mundo espiritual desde el cual poder transformar la sociedad.



Neón de Bruce Nauman

Este neón de Bruce Nauman, aunque ya perteneciente a lo que serían las llamadas segundas vanguardias históricas (1945-70) recoge esa intención: *El verdadero artista ayuda al mundo revelando verdades místicas.* (1967).

La carga utópica, su capacidad visionaria, su intención, su afán transformador, de denuncia, provocación, ruptura y rebelión a lo establecido coloca a las vanguardias en su dimensión espiritual. Adelantándose a su tiempo, intuyeron que lo sagrado estaba a punto de irrumpir, que un nuevo momento humanista estaba por llegar. Buscando la liberación del hombre, dejaron el futuro abierto a un horizonte de infinitas posibilidades.

Se trató de un momento histórico en el que se sucedieron, convivieron y se superpusieron estilos artísticos a gran velocidad y en donde los artistas se agruparon, luchando organizados en "ismos", para que la sociedad aceptase un cambio histórico que estaba por venir, pasando cada artista por varios de ellos y enriqueciéndose unos de otros. De este modo, no se abordará el trabajo de manera secuencial ni por ismos, sino que nos remitiremos a intentar rastrear los Signos de lo Sagrado, esos estados inspirados, esas señales de los Significados para acercarnos a esa Mirada que fue más allá de su tiempo y de su espacio.

En este escrito sólo alcanzaremos a aproximarnos a Magritte, pero también en Munch, Matisse, Picasso, Duchamp, Dalí, Kandinsky, Mondrian, Malevich… entre otros, encontramos signos de lo sagrado.

René Magritte fue un artista perteneciente al grupo surrealista belga también relacionado con el realismo mágico. A través de diferentes estudios de historiadores nos hemos ido acercando a la época, la vida y la obra de Magritte. Se ha puesto el enfoque directamente en las fuentes (en sus escritos y obra pictórica). Y se ha tomado como punto de vista Psicología IV y diversas obras de Silo en donde se hace referencia a temas relacionados con el interés del trabajo.



Algo sobre la biografía.

René François Ghislain Magritte nació en Lessines (Bélgica) el 21 de noviembre de 1898. Su infancia, adolescencia y juventud se enmarcan dentro de una vida burguesa en la que recibió buena educación. Destacan los continuos cambios de lugar debido al trabajo de su padre que era sastre y comerciante de telas y sobre todo el acontecimiento del suicidio de su madre cuando contaba con 14 años. Procedente de una familia indiferente al arte, sin embargo, pronto se despertó en él su inclinación hacia éste. Será viviendo en Châtelet que recibiría formación artística en la Academia Royal de Bellas Artes de Bruselas y comenzaría a acercarse al mundo de la pintura.

En principio estuvo influenciado por el Impresionismo y más tarde por el Futurismo, Orfismo y el Cubismo. Luego su interés por el músico Eric Satie y el escritor Tristan Tzara le llevaría a convertirse en uno de los propagadores de las ideas dadaístas durante la Primera Guerra Mundial y tras ésta. Sin embargo, fue especialmente la pintura de De Chirico la que le marcaría profundamente. Muy joven conocería a Georgette que sería su mujer y modelo a lo largo de su vida. En 1926 se trasladan a Francia y participa activamente en el grupo surrealista parisino, concretamente se relaciona con Éluard, Breton, Arp, Miró, Buñuel y Dalí. Pero como en otros casos, pronto sale del grupo de Breton y tras un período en París, regresa en 1930 a Bélgica y se une al círculo surrealista no bretoniano de Bruselas, de carácter más científico y con influencia dadaísta, del que participa el músico Souris, el crítico de arte Goemans y escritores como Mesens, Lecomte, Nougé, Louis Scutenaire e Irene Hamoir con los que desarrolla varias publicaciones.

Durante la Segunda Guerra Mundial se unió por tercera vez al Partido Comunista, mas ciertas divergencias le llevan a apartarse de él y reemprende su activismo social surrealista con sus compañeros a través de manifiestos y panfletos. Durante ese tiempo realizó obras de estilo fauvista o renoir, más matérico, regresando al tiempo a su estilo anterior. Hizo incursiones en la escultura, la fotografía así como en el cine junto a Nougé. Expuso en Londres, Nueva York, etc. Entre exposición y exposición para sobrevivir, Magritte se ganó la vida como artista gráfico y diseñando carteles de publicidad. Sólo en los últimos años de su vida su obra empezó a ser reconocida. Muere en Bruselas el 15 de agosto de 1967.

Contexto histórico.

Desde el último cuarto del siglo XVIII tras las revoluciones liberales y las dos revoluciones industriales y tecnológicas, en tan sólo dos siglos el paisaje cambia a una velocidad sin precedentes.

Debió de ser un choqueo cuando a finales del siglo XIX se coloca un sistema ferroviario que atraviesa EEUU, comprobar que al llegar al límite opuesto del continente, la hora marcada en el reloj no se correspondía con el tiempo transcurrido, que dependiendo de donde te encuentres es una hora u otra, primavera u otoño, de día o de noche. El telégrafo y luego el teléfono o la radio hacen que diferentes espacios se conecten al mismo tiempo. El tren, el coche, el avión conectan los espacios y el tiempo y cambian las perspectivas. Esa revolución tecnológica que facilita la conexión y la movilidad de un lugar a otro, además pone en contacto a las diversas culturas, evidenciándose la diversidad de enfoques, puntos de vista, perspectivas, maneras de interpretar la realidad, las diversas formas mentales periféricas. Las concepciones sobre el espacio y el tiempo empiezan a trastocarse, el espacio y el tiempo no es cómo se creía, uno y otro interactúan entre sí. Así como el punto de vista único y fijo sobre lo que se cree que es real o verdad absoluta comienza a relativizarse.



Turner. Lluvia, vapor y velocidad (1844)

El espacio se va conectando, el mundo va quedando comunicado. Por otro lado, la velocidad de cambios unido a las rápidas técnicas de reproducción de objetos, a la fabricación en serie, etc., aceleran el tempo histórico, y se pone en presencia la provisoriedad de las cosas, que todo está expuesto para consumir, es fácil de sustituir, es efímero. A su vez, los avances científicos en medicina y la mejora de la alimentación amplían la esperanza de vida. Un mundo que se acelera, donde el registro es que el tiempo pasa rápido, que todo se sustituye y es efímero, y por otro lado, donde se amplía la esperanza de vida y la máquina sustituye el trabajo manual, lleva a la obsesión por el movimiento, la velocidad, el tiempo, la muerte y la inmortalidad. Recordemos que la manecilla de los segundos se añade a los relojes en el siglo XVIII y que en este mismo siglo los avances en el estudio del cuerpo y las relaciones con la máquina inician el desarrollo de la construcción de autómatas o robots. Más adelante (en el siglo XIX) surgirá la fotografía que captura el instante y el cine que capta el movimiento.

El tiempo y el espacio lo pone el observador. Todo es relativo, depende del observador y éste depende de su espacio-tiempo. Cada observador tiene su perspectiva y lo que no esté en el campo de percepción e intereses del observador, no existe o no se ve. El tema del observador, del tiempo y el espacio, del movimiento, de la luz, de las perspectivas y de lo que es o no real (de lo que interfiere en la percepción y la representación), del cuerpo y de la máquina comienzan a ser temas constantes de investigación en los estudios de óptica, biología, geometría, matemáticas, física, química, filosofía... y en el arte.

La concepción de progreso lineal y la creencia en que la razón y la ciencia eran las únicas vías para acceder al conocimiento, planteado por el positivismo, comienzan a resquebrajarse. Todo anda reconsiderándose. Nada es fijo, todo se mueve y muta a velocidad creciente; la única verdad absoluta es que todo es relativo, provisorio.

Por otro lado, desde las revoluciones liberales, la caída del antiguo régimen y el surgimiento de las clases sociales, el liberalismo económico (el capitalismo industrial y luego financiero) comienza a expandirse y a imponerse en el planeta, erigiendo al dios dinero como el mito que traería felicidad y seguridad a los hombres, peraltando, según las teorías de Adam Smith, al individualismo como modelo basado en conductas de competitividad, sumiendo al ser humano en la mera supervivencia del más apto (restos de una concepción zoológica y natural de lo humano avalada por el darwinismo social, una equivocada interpretación del darwinismo) o impeliéndole al consumo en una continua satisfacción de deseos, convirtiendo el consumo y la sustitución de una ilusión por otra, sentidos provisorios, en el sentido de la vida.

Ese liberalismo y positivismo van distanciando a los hombres de los hombres, cada uno en su egocentrismo, y estos, en su solipsismo, van alejándose de su espiritualidad.

El capitalismo va extendiéndose y consolidándose en todo el planeta a través de imperialismos y colonialismos armando un modelo cerrado. Durante el siglo XIX se buscará invertir en el extranjero generándose la necesidad de expansión territorial. Las principales potencias europeas imponen su hegemonía a continentes como África y Asia y explotan sus recursos. Debido a la mejora en los transportes y la comunicación, la economía mundial va globalizándose e interrelacionándose pues a medida que crecían las necesidades de expansión de las grandes potencias industriales, se fueron armando alianzas entre países, creando mercados mundiales y surgiendo empresas gigantescas. No sólo aumentaban las diferencias entre países, sino que fueron agudizándose las desigualdades sociales dentro de ellos. La libertad de contratación, el alargamiento de las jornadas laborales, la reducción de los salarios para poder aumentar los beneficios, la prohibición de asociaciones para fomentar las empresas, van llevando a una depauperación de la población. En las ciudades se establecieron espacios claramente diferenciados por clases sociales. Las zonas burguesas iban mejorando progresivamente sus infraestructuras, sin embargo los obreros se veían destinados a vivir en condiciones miserables junto a las industrias y por un salario pésimo que sólo daba para subsistir. Esto generó fuertes oleadas de migraciones a continentes como América. Las situaciones internas de los países llevaban a conflictos. Los movimientos obreros de 1848 anunciaban las revoluciones sociales que luego se presentirían desde 1870 y que estallarían en la revolución rusa de 1917 o en las zonas más industrializadas como Francia y Gran Bretaña, en las que los reclamos de los trabajadores demandaban mayores derechos políticos y mejores condiciones de vida. Al mismo tiempo comienzan las revueltas coloniales y las revoluciones nacionalistas en el imperio austrohúngaro. Muchos gobiernos aprovecharon la situación tratando de resolver esas crisis sociales y políticas llamando al patriotismo, a la identidad nacional. Así las causas de la Primera Guerra Mundial fueron ese nacionalismo que se extendió a lo largo del siglo XIX y comienzos del XX, la rivalidad económica y política entre las naciones, las crisis internas y el proceso de uso del desarrollo técnico e industrial para la militarización y vertiginosa carrera armamentística.

Tras haber finalizado la Primera Guerra mundial se reparan y reconstruyen los daños materiales producidos por el conflicto a través del sistema de créditos prestados por Estados Unidos. El capitalismo industrial pasaba a ser un capitalismo financiero. Pero al caer la bolsa de valores en Nueva York, el crack del 29, Estados Unidos dejó de hacer préstamos, aumentando el empobrecimiento de los países afectados y la crisis económica. Esto unido a que tras el tratado de Versalles, Alemania no quedó contenta por la pérdida de territorios y el reparto realizado al finalizar la Primera Guerra Mundial, al igual que ocurrió en el caso de Italia, Japón, etc., llevó a que las doctrinas totalitarias, la exaltación de la identidad nacional, el proteccionismo económico, los sentimientos de superioridad y los deseos de expansión, prometiendo empleo y recuperación económica, calaran en los países poniendo en marcha el nazismo y el fascismo, comenzando la persecución en nombre de la superioridad racial a judíos, gitanos, discapacitados, grupos eslavos, comunistas, socialistas, homosexuales y artistas vanguardistas, cuyo arte era tildado de degenerado. La Segunda Guerra Mundial culminaría con el lanzamiento de la bomba atómica sobre la población civil de Hiroshima. En un planeta que se conectaba, las guerras se hacían ya mundiales. Cualquier punto queda afectado.

Las guerras, la depauperación de la población, el trato cruel, la violencia durante finales del siglo XVIII, el siglo XIX y la primera mitad del XX, ponen de manifiesto al mismo tiempo que se va expandiendo un esquema, la crisis y fracaso de éste. El proceso se aceleraría con la Primera Guerra Mundial. De hecho, para muchos historiadores, entre ellos Arnold Hauser, el siglo XX comienza realmente a partir de este conflicto bélico, pues es ahí donde se produce la fractura.

Es a partir de la Primera Guerra Mundial que la fe en la razón y en la ciencia, en el progreso lineal positivista y en el modelo económico capitalista liberal, se vinieron abajo.

La conexión del planeta va evidenciando que la expansión del modelo capitalista va llevando a un sistema cerrado, y la aceleración temporal va poniendo en duda esa concepción positivista de progreso lineal al constatarse la repetición de ciclos históricos, al simultanearse, sustituirse y superponerse a gran velocidad imperialismos, colonialismos, restauraciones del antiguo régimen, nacionalismos, democracias, fascismos… Lo mismo en el arte, si en otras épocas un movimiento artístico duraba uno o dos siglos (románico, gótico, renacimiento, barroco…) en tan

sólo dos siglos, se suceden rococó, neoclasicismo, romanticismo, simbolismo, prerrafaelitas, realismo, impresionismo… y en tan sólo la primera mitad del siglo XX además conviven y se superponen, postimpresionismo, expresionismo, fauvismo, cubismo, dadaísmo, futurismo, surrealismo, abstracción, etc…

Si en otras épocas la distancia entre cada ciclo histórico que se repite una y otra vez, pero con la sumatoria de lo nuevo del siguiente ciclo, ha sido de tiempos largos, en tan sólo dos siglos el ritmo temporal se ha acelerado, conviviendo, simultaneándose y superponiéndose a gran velocidad esos ciclos dando la sensación, como si se estrechara el círculo en cada giro de la espiral, de que se acorta el tiempo. De este modo, los procesos evolutivos no se desarrollan en línea recta ni con tiempos o aceleraciones constantes, sino que surgen, crecen, se desarrollan, declinan y se desorganizan. Mas tras esto, dan nacimiento a nuevas formas que repiten el mismo proceso, pero ya a otro nivel al haber incorporado elementos progresivos del ciclo anterior. Retomando la intuición de Ortega y Gasset sobre la dinámica generacional, Silo definió al Ser humano como histórico-social, como el ser histórico cuyo modo de acción social transforma su propia naturaleza. De otro modo, el ser humano no hubiera salido de las cavernas y estaría recomenzando siempre desde el mismo punto. Como plantea Silo, se trata de diferenciaciones, complementaciones y síntesis que van evolucionando en una forma de espiral en dinámica, en cada giro, hacia formas más complejas. Según las leyes de termodinámica y siguiendo a Prigogine, tanto en el orden macroscópico como microscópico el proceso evolutivo va hacia una mayor complejidad y cada momento de aceleración, de crisis e inestabilidad en un sistema cerrado, éste tiende a la entropía, al desorden, a la desestructuración, que llevan a un cambio de estado, siendo la flecha del tiempo irreversible hacia el surgimiento de formas más complejas cada vez.

La aceleración temporal debido a los avances en todos los campos que rompen con el esquema que se creía y se tenía, unido a la desestructuración de un sistema cerrado, coincide con los momentos de caídas de civilizaciones y el surgimiento de otras. Desde finales del siglo XVIII se está acumulando, siendo la primera mitad del siglo XX el indicador de la necesidad de un cambio, necesidad a la que hoy ya parece que estamos asistiendo.

En esos momentos de inestabilidad y de aceleración, el futuro se cierra y la muerte parece pisar los talones. Si el futuro se cierra y se cree en la muerte, al no haber un sentido mayor que lo alinee y oriente todo, sólo queda la fuga del vivir el instante, del nihilismo y el sinsentido por delante.

Por otro lado, la aceleración temporal lleva a que en menos tiempo se concentren más estímulos y requerimientos. Esa fuga de vivir el instante, de vivir al día, comienza a ser errática, compulsa y sin dirección.

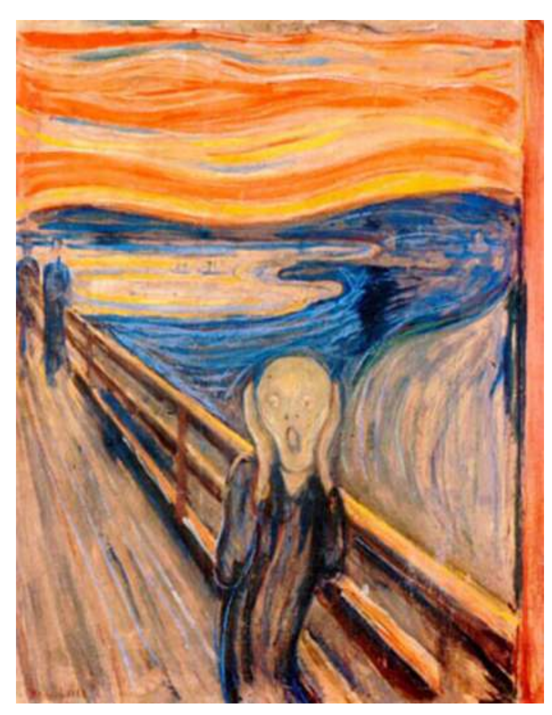
Este cuadro de Grosz, *Metrópolis*, pintado entre 1916/1917, muestra ese malestar psicosocial, la velocidad, la alienación, el estar metidos en una vorágine sin sentido, en una carrera hacia la nada y la muerte, cada uno corriendo hacia un lado sin mirarse ni encontrarse y esa sensación de repetición que se produce al duplicar edificios.

La aceleración temporal es la misma que la aceleración del tempo adentro, el número de estímulos aumenta, el exceso de ruido actúa como si fuera vacío y se hace ensordecedor produciéndose un bloqueo en las respuestas al mundo como esa imagen fantasmagórica que grita y a su vez se tapa los oídos, entrando en una especie de colapso que vemos en *El Grito* de Munch que pintó mucho antes, en 1893. Si la aceleración temporal evidencia la relatividad y provisoriedad, ¿qué sentido tiene la vida si todo



Metrópolis de Grosz

acaba con la muerte? Si no hay un sentido mayor, el ser humano queda frente al sinsentido, ante el límite y el vértigo al abismo. Si todo es efímero, basar el sentido de la vida en sentidos provisorios, cierra el futuro. La conciencia humana no puede funcionar bien sin futuro, sin imágenes.



El Grito de Munch

Los acontecimientos históricos y los avances técnicos y científicos están destronando verdades que hasta el momento se daban por absolutas, abriendo un nuevo horizonte. El choque de un paisaje que cae y otro que está surgiendo lleva a que el proceso histórico vaya entrando en una fuerte diferenciación. El psiquismo se altera poniendo ante la necesidad de soltar una forma que no responde a las inquietudes del ser humano y revisar una mirada que no se corresponde con el nuevo momento.

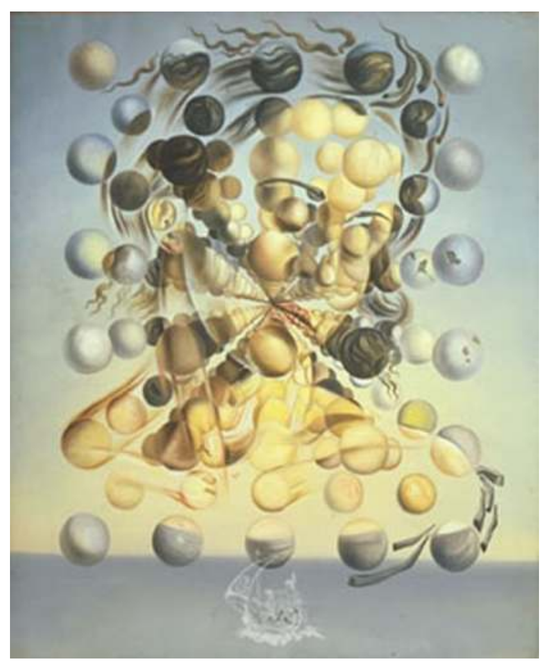
Ante esos estados alterados de conciencia y violencia se empieza a profundizar en el funcionamiento del psiquismo con Freud, Jung, Ouspensky, etc., buscando comprender esos estados alterados. En el artículo que Jung escribe sobre Picasso, describe las obras de éste como un eco de la época esquizofrénica y fragmentada en la que se vivía. Recordemos también cómo el libro de Hans Prinzhorn *El arte de los enfermos mentales* escrito en 1922 fue fuente de inspiración para muchos artistas y grupos que lo tenían en sus estanterías como la Bauhaus y especialmente el Surrealismo.

Thompson descubre el electrón en 1897 y con ello anuncia que el átomo es divisible. Es la constatación de que lo que durante siglos se creyó estable e indivisible, a finales del XIX se convierte en alterable. La unidad mínima del ser en cuanto materia ahora puede descomponerse, puede desintegrarse. Recordemos cómo muestran esto algunos cuadros de Kandinsky como éste de 1911 *Círculos en un círculo,* o el de *La Galatea de las esferas* (1952) de Dalí.

El descubrimiento de la luz como fenómeno cuántico puso en entredicho a la física clásica. Como ocurría con la luz, otros fenómenos tampoco encontraban una explicación coherente en las teorías habituales, lo que llevó a ciertos científicos a buscar explicaciones alternativas.



Círculos en un Círculo de Kandinsky



La Galatea de las Esferas de Dalí

El 14 de diciembre de 1900, en una conferencia que imparte en Berlín, Max Planck introduce el concepto de "quanto" y con ello anuncia el comienzo de una nueva física. Las hipótesis que enuncia Planck no sólo contradicen la física teórica aceptada hasta entonces, sino que sientan las bases de la física cuántica, que germinaría más tarde con los trabajos de Bohr y Heisenberg.

Einstein planteaba que la percepción del espacio y tiempo depende del estado de movimiento del observador, es decir, es relativa a él y que ambos no están separados. Si Einstein postulaba la pérdida de un sistema de referencia absoluto, que el sistema de referencia es relativo al observador, entonces el punto de vista sobre un mismo acontecimiento se multiplica según el número de observadores. O como plantea Heisenberg, el observador afecta y modifica a lo observado, o como ilustrará Schrödinger (el gato está vivo o está muerto), existen varias posibilidades y no es hasta que el observador interactúa que se produce la decantación.

Desde finales del siglo XVIII en varias áreas del conocimiento humano se anda investigando otros tipos de espacios y perspectivas. Concretamente en las matemáticas será alrededor de 1830 cuando se crea una nueva clase de geometría que difería de la de Euclides al emplear más de tres coordenadas.

Los aportes de Einstein y antes de los matemáticos planteaban que el tiempo no puede estar separado de las tres coordenadas espaciales. Tiempo sin espacio y viceversa no es concebible. Y no hay tiempo sin movimiento. Por otro lado frente a la linealidad, según Einstein y su continuo espacio tiempo, el espacio es curvo. La materia (la fuerza de la gravedad) es la que da curvatura al espacio-tiempo. Las ondas gravitacionales que genera la masa de los cuerpos aceleran o desaceleran el tiempo y contraen o expanden modificando el espacio, la distancia entre planetas. Se empieza a trabajar con geometrías alternativas a la geometría euclidiana que ha estado asociada a lo que se ha creído que es el espacio que nos rodea, pudiéndose añadir otras variables a X, Y, y Z que rompían muchos de los esquemas mentales e ideas que se poseían. Nuevas geometrías y nuevas perspectivas, hiperbólica, elíptica, isométrica, etc., empiezan a considerarse.

El ojo según las leyes de óptica ve en tres dimensiones, alto (eje Y), ancho (X) y profundidad (Z) y ve hasta donde alcanza su vista. La perspectiva lineal, el espacio euclidiano, era la técnica que cumplía con ese modo de percepción y representación de la realidad. Al igual que en física y matemáticas, los estudios en óptica o los estudios en percepción y el cuerpo de Merleau Ponty, que plantean el papel activo del observador en su interactuación conciencia-mundo, o la intencionalidad de la conciencia de Brentano o el tema del tiempo en Bergson… entre otros están desajustando una única forma de ver.

La geometría no euclidiana desde finales del siglo XIX y, sobre todo, a comienzos del siglo XX, y la conversión de ambas en objetos de especulación, fue el tema del arte vanguardista así como la división del átomo, los estudios en óptica y percepción… etc.

El símbolo del espacio-tiempo fue el dibujo geométrico característico del Cubismo. Mirando los objetos relativamente, es decir, desde varios puntos de vista, ninguno tiene autoridad exclusiva, sino que se los ve a la vez desde todos los lados. La contemplación exige entrar y salir del espacio (del cuadro) en el eje Z, moverse en la horizontal del X, y en el Y desde arriba y desde abajo, para desde varias perspectivas y diversos ángulos "al mismo tiempo" recomponer la imagen. De esta manera se alcanza a ver el mismo objeto simultáneamente desde varios puntos de vista. Se trata de una forma envolvente que obliga a flexibilizar y mover el punto de vista e incluir a otros, a emplazarse en diferentes perspectivas y desde diversos enfoques.

Siguiendo el ejemplo de los híper-cubos de Victor Schlegel, las figuras cuando se mueven, pueden deformarse, descomponerse, retorcerse, complejificarse. Abordando la curvatura del espacio al incluir la coordenada tiempo, las figuras se deforman por el movimiento, la imagen se descompone. Este hecho será central en el análisis por ejemplo de la obra de Duchamp. Será Henri Poincaré, ya desde 1887, el principal responsable de la divulgación de la geometría no euclidiana en París en los primeros años del siglo XX.

En el Futurismo ocurre, como decía Francastel, algo similar, puesto que, repitiendo la imagen, es el ritmo, el movimiento y el interés mostrado por la presencia del tiempo en la obra, lo que caracteriza las imágenes futuristas. Si el cubismo disecciona, fragmenta, desestructura, y así incluye el tiempo, el futurismo incluye el tiempo a través del movimiento intersectando los planos.



Desnudo bajando la escalera de Duchamp

El Desnudo en la escalera de Duchamp*, de 1912,* disecciona el movimiento cuadro por cuadro. Podría ser una síntesis entre Futurismo y Cubismo.

También sucede en el Dadaísmo, que en los collages mezcla planos y materiales de deshecho, mostrando la inmediatez, el instante. Además éste, como el Expresionismo y el Surrealismo, presenta otras capas de la realidad, del psiquismo humano.

El fin de las certezas, la preocupación por la condición humana, la muerte y el destino del planeta se tradujo en el vanguardismo tanto en sus contenidos como en sus formas de representación. Se abría una búsqueda al mismo tiempo en todos los campos del quehacer humano y lugares del mundo. Los historiadores y los historiadores del arte se replantean el punto de vista desde donde realizar sus estudios y la intencionalidad del proceso histórico. En este sentido Worringuer rompe con la concepción lineal positivista del arte, aduciendo que la historia del arte no es la historia de la capacidad artística y su fin la copia o reproducción de los modelos naturales, sino que plantea que lo que define el arte es la voluntad artística.

También los cambios de perspectiva y simultaneidad espacio-tiempo se ven en los escritores como Proust, Tagore, Joyce, Kafka, Lu Xun, Genet, Jarry, Virginia Wolf, Lorca, Hesse, Borges, Ineko Sata, Huidobro, el teatro del absurdo…, o músicos como Schörenberg, Webern, etc., evidencian que se anda en búsqueda. Como el científico, el historiador, etc., el artista ha llegado a reconocer que se necesita la continua interpenetración del espacio interior y exterior, del espacio-tiempo, la complementación entre tiempos (pasado, presente y futuro), lugares y culturas, y entre las diversas áreas y puntos de vista del conocimiento humano en un afán por comprender el mundo y cambiarlo.*"Los artistas piensan que en el futuro se podrá conseguir la civilización deseada, la transformación del mundo"*(Ceysson, Lassaigne y Daix: Del vanguardismo al surrealismo. Pág. 7*)*

Los artistas buscan inestabilizar al observador para Despertarle, *"…para entrar en una dinámica de reflexión sobre la realidad y la mímesis, así como sobre el engaño de la apariencia".* (Julia Barroso*.* Tema, Iconografía y Forma en las vanguardias artísticas. Pág. 326) Simultanean y modifican puntos de vista para que reconstruya, cree, intervenga en la construcción de la realidad. El observador ya no mira a través de una ventana, se introduce en las escenas representadas, es protagonista de las mismas. No existe una referencia espacial que asegure al hombre a un espacio y a un tiempo que le procure estabilidad, seguridad, tranquilidad. Los cambios sociales, progresos técnicos, guerras, desarraigos, persecuciones, llevaron a los artistas a preguntarse por cómo percibe y estructura la conciencia y por el Sentido de la vida.

Como respuesta al racionalismo positivista y las religiones oficiales, se abren nuevas búsquedas espirituales que intuyen e indagan en la apertura interior como base de la evolución humana. *"Surgió una duda repentina ante el problema de la relación real que existe entre el yo y el mundo… La mirada se dirigía hacia el interior".* (Paul Vogt. Der Blaue Reiter. Un expresionismo alemán. Pág. 11) Con el cambio finisecular los grupos teosóficos comienzan a crecer en Europa (la sociedad teosófica de Helena Blavatsky y luego la antroposofía con Steiner), el orfismo, los rosacruces, el hermetismo, etc., de los que los artistas participan.

Artistas, filósofos, científicos y búsquedas místicas “coinciden significativamente“, concomitan e interactúan entre sí.

En las etapas cruciales de la historia de la creación artística siempre ha existido una estrecha relación entre las diversas artes y áreas del conocimiento humano aunadas en el esfuerzo común de transformar la visión del mundo. *“Las diversas corrientes de la vanguardia artística… partían de una suposición fundamental… que las viejas maneras de mirar el mundo eran inadecuadas y que debían hallarse otras nuevas”.* (Hobsbawm. A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX. Pág. 9).

El mundo cambiaba y se mantenía una manera de ordenar la realidad. Se necesitaba otra mirada, otras perspectivas, para poder comprender el mundo que venía y reestructurarlo.

Como nos cuenta Panofsky en su estudio sobre las perspectivas, al igual que la perspectiva en el Renacimiento, las diferentes perspectivas del siglo XX son formas simbólicas mediante las cuales *“un particular contenido espiritual se une a un signo sensible concreto y se identifica íntimamente con él“.* (Panofsky. La perspectiva como forma simbólica. Pág. 24)

Se necesita profundizar la mirada y de este modo disponerse a captar otras experiencias de signo espiritual como vemos en las intuiciones de los manifiestos, escritos y en las obras de los artistas vanguardistas, quienes en un mundo que se desmiembra y se deshumaniza, como describe Ortega en la *Deshumanización del Arte,* veían que la misión de éste era la búsqueda del contacto con la Luz de la unidad para humanizarlo. *“Los nuevos artistas necesitan una belleza ideal que ya no sea solamente la expresión orgullosa de la especie, sino la expresión del universo, en la medida en que la Luz lo ha humanizado”.* (Dicho por Apollinaire en: Lourdes Cirlot. Textos y Documentos de las Primeras Vanguardias artísticas. Pág 11).

Walter Benjamin expuso en 1936 que hay un “algo más”, un “aura” en las grandes obras de arte que no está amenazada por la época de la reproducción y la sustitución, un aura que no podría ser superada ni siquiera por la reproducción mercantil más exacta de nuestra época industrial. Ese aura es ese instante justo de creación en el que las obras de arte se cargan de validez y originalidad a diferencia de los múltiples productos que consumimos día a día, que sólo tienen el eslogan de lo reproductible y de lo nuevo. Esa reproducción y consumo como fuga de la finitud ante el horror al vacío, sólo deja una repetición absurda e ilusoria de sentidos provisionales que llevan al nihilismo. Las vanguardias captaron esa desestructuración, esa aceleración temporal, los condicionamientos y límites de una manera de mirar y ese abismo, ese sinsentido, proponiendo saltarlos. La superficie del cuadro se convertía en la ilusión, el límite que hay que pasar. Las primeras vanguardias artísticas buscan traspasar ese límite, algo que se relaciona en cierto modo con la ruptura de las mismas nociones que se tenían del tiempo y del espacio. Los artistas se organizaban y sacaban manifiestos con tintes revolucionarios, sociales, políticos, artísticos y espirituales. En concreto Magritte busca despertar la mirada a un cambio de dirección.

Cuando se mira un cuadro de Magritte, se ve sencillez, compositivamente son objetos cotidianos reconocibles, identificables. Sin embargo, están dispuestos en un orden tan arbitrario, anómalo y paradojal, que pierden su “identidad“, no pudiéndolos relacionar según los mecanismos mentales habituales, incomodando, produciendo un shock. Son trampas intencionadas para desorientar lo que se cree de las cosas. Esa sencillez encierra una gran complejidad. ¿Cómo llegó a esas anomalías? ¿Y cuál era su intención al pintar esas paradojas? ¿Había algún propósito, algún proyecto?



La condición Humana. Magritte

La condición Humana.

Cuenta Platón en el Mito de la Caverna que los seres humanos se hallan prisioneros desde su nacimiento en una cueva oscura. En ella además están atados con cadenas de tal manera que sólo pueden mirar la pared que tienen en frente en la que, a través de la luz de una hoguera ubicada a sus espaldas, se proyectan las sombras de cosas y seres que se encuentran tras ellos. Sin poder mirar hacia atrás, no advierten ni comprenden que esas sombras son una proyección de otra cosa, sino que entretenidos, alucinados e hipnotizados por ese mundo de sombras, de apariencias, viven limitados y condicionados por la creencia de que esas sombras son la única realidad. Sin poder girar la cabeza para ver a los demás, sobreviven ensimismados y encerrados en su solipsismo e individualismo, en los límites espaciales de la cueva donde no parece transcurrir el tiempo. Sin embargo, uno, por alguna circunstancia, logra rebelarse y liberarse. Y ve la luz de la hoguera, la entrada de la cueva y lo que hay en el exterior: los árboles, la gente, los cielos, el color, la luz, el volumen, el espacio ampliado, el tiempo transcurriendo a través de estaciones, el día y la noche... Toma conciencia del espacio y del transcurrir del tiempo, comprendiendo que aquellas sombras planas son un reflejo ilusorio de otra realidad más profunda. Éste al regresar, cuenta su experiencia a los demás y compadecido pretende liberarlos de sus cadenas, despertarles. Pero éstos se burlan de él y le ven como un loco perturbado y además según continúa contándonos Platón, serían capaces de matarlo para mantener el engaño de la ilusoriedad en que viven, ya que esa creencia en que esas sombras y ese espacio-tiempo son la realidad, les da identidad, haciéndoles sentir estables, cómodos y seguros. Por tanto si su aparente realidad, todo aquello que les da identidad, se encuentra amenazada y peligra, serían capaces de llegar a todo tipo de violencia para mantenerlas.

En 1935 Magritte pinta *La condición humana* aludiendo al Mito de la Caverna de Platón.

De ésta como de otras obras realiza varias versiones.

A diferencia del mito, Magritte pinta el exterior visto desde el interior a través del hueco de entrada de la cueva. Y en vez de la pared con las sombras proyectadas en ella, pinta un lienzo transparente a través del cual se proyecta-transparenta el exterior.

1. El observador y lo observado. Límites.

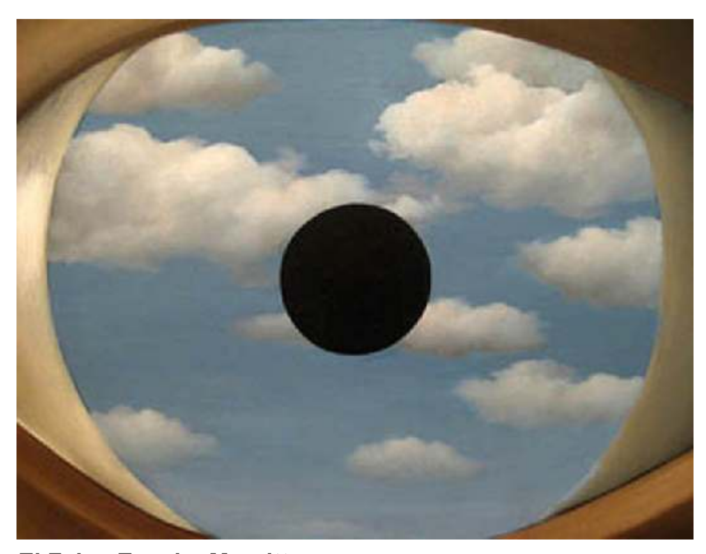
Las claves de este cuadro son la hoguera, el hueco de la cueva y el lienzo “transparente”.

Si en el mito la hoguera se encuentra tras los hombres (los observadores) que miran las sombras en la pared, en el cuadro la hoguera aparece detrás del ojo del observador, alegorizado éste por el hueco de la cueva. Entonces al igual que en el mito, esa hoguera así situada está indicando que lo representado en el lienzo es lo mismo que las sombras de la pared, una ilusión, una proyección de lo que nuestra conciencia estructura. Y lo que la conciencia estructura está condicionado como se ve en el mito, por aquello que percibimos por nuestros sentidos, por nuestra memoria, por nuestros intereses, por nuestros gustos, por lo que creemos, por lo que ilusionamos, por nuestras ideologías… y por la posición del observador en el espacio-tiempo de la cueva (nuestro paisaje de formación, epocal y cultural) En base a todo ello decimos lo que es real, peraltándolo a verdad absoluta por la cual hasta llegaríamos a la violencia entrando en estados alterados, a negar cualquier otra posibilidad, si eso que creemos que es lo real y que nos da identidad, peligrara, como cuenta el mito.

Siguiendo lo que Silo explica en *Psicología IV,* podríamos usar la figura de una lente bicóncava como límite entre mundo externo e interno. En esa lente bicóncava, el yo-atención u observador puede ubicarse en diferentes posiciones dentro del espacio de representación, pero en los límites táctiles kinestésicos que dan noción del mundo externo y opuestamente en los límites táctiles cenestésicos que dan noción del mundo interno. O se va en dirección a lo convexo o hacia lo cóncavo, pero es por la configuración del espacio de representación que se empieza a tener registro de lo de afuera y de lo de adentro. En realidad esa división no existe. Toda actividad se realiza desde una posición en esa lente que comunica con el mundo. Puedes irte hacia el mundo o hacia adentro. *“Es muy evidente que en la constitución del yo intervienen no solamente la memoria, la percepción y la representación, sino la posición de la atención en el espacio de representación“.* (Silo. Psicología IV. www.silo.net)

Magritte pinta a ese observador o yo-atención en diferentes posiciones dentro del espacio de representación. A pesar de esas diferentes posiciones, se mantiene la inmovilidad y rigidez del punto de vista del observador pues todo lo que estructura es en base a su cueva (a su paisaje de formación, epocal y cultural). Como vemos que se hace en el lienzo transparente, percibimos un trozo de realidad y lo demás lo inferimos y completamos según los presupuestos que damos como realidad y lo representamos según el modo de percepción tridimensional del ojo.

Ese lienzo se convierte en el velo de maya, la “cortina” como Magritte llamaba a ese límite que actúa como frontera entre el interior y el exterior, como soporte de la ilusión de la realidad. “*…Acabé por encontrar en la apariencia del mundo real la misma abstracción que en los cuadros, ya que a pesar de las combinaciones complicadas de detalles y de matices de un paisaje real, yo podía verlos como si tuviese “una cortina” situada delante de mis ojos. Comencé a estar poco seguro de la profundidad de los campos, poco persuadido del alejamiento del azul ligero del horizonte; la experiencia inmediata los situaba simplemente a la altura de los ojos”.* (Dicho por Magritte en la recopilación de textos de Magritte que hace Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Pág. 111). Son trampas intencionadas para desorientar lo que se cree de las cosas, tan



El Falso Espejo. Magritte

Magritte pinta ese límite a través de ventanas, vidrios, lienzos, puertas, cuadros, espejos, ojos (*El falso espejo,* 1929), cortinas, etc., para hacernos verlo y que gracias a verlo, nos demos cuenta de que es lo mismo afuera que adentro rompiendo esa forma dualista de mirar. Por otro lado, todos los elementos de los cuadros de Magritte de manera compositiva son reconocibles, son objetos cotidianos. Sin embargo, el observador ante lo aparentemente esperado se encuentra con lo inesperado. El observador identifica esos objetos por separado, pero en el contexto del cuadro están dispuestos en un orden

tan inusitado que pierden su identidad, no pudiéndolos relacionar de manera racional, según lo que se presupone, produciendo un shock, llevando al observador a admitir que la realidad que observamos está configurada en base a nuestra limitada percepción, es pura ilusión, evidenciando los límites y el fracaso de un modo de mirar y de una forma de estructurar la realidad. Yuxtapone los objetos, o altera su orden, su tamaño, cambia las perspectivas, o lanza aporías entre texto e imagen, o cambia la función de un objeto, o desafía la gravedad, o pinta híbridos en proceso de metamorfosis (*El sabor de las lágrimas,* 1946), o aparece un objeto donde se esperaba otro, o un objeto se desdobla o fragmenta, o lo que es arriba es abajo, o lo de afuera es adentro (*Elogio a la dialéctica,* 1936) o es de noche y de día al mismo tiempo trastocando espacio y tiempo, etc.



El Elogio de la Dialéctica. Magritte



El Sabor de las Lágrimas. Magritte

En todas sus pinturas Magritte señala los límites y condicionamientos del observador y de la representación (lo observado) desde la observación y la representación misma. Haciéndole poner en duda todo lo que cree, frena todo mecanismo de interpretación, llevándolo a detener el encadenamiento mecánico del pensamiento, a tener que soltar el conjunto de hábitos mentales. Si se desajusta esa tridimensionalidad y se descolocan los objetos, todo se inestabiliza para la conciencia pues se inestabiliza su sistema de creencias, el sustrato en el que se sustenta su forma mental, todo lo que le da identidad. Todo sistema de creencias tiene su correlativo sistema de imágenes. Tocar el sistema de imágenes es cambiar el argumento de creencias, el esquema que se tiene, generando inestabilidad.

Influenciado en su primera etapa por el Impresionismo, Postimpresionismo y el Simbolismo, fue ese cuestionarse el modo de ver que se hacía Cézanne (cuando éste decía que veía, pero el tema era el cómo veía), así como la experiencia del Futurismo, los que indujeron a Magritte a preguntarse por la percepción y la representación, y por la relación entre el objeto y la forma, el texto y la pintura, la imagen pintada y la imagen real, el adentro y el afuera, el tiempo y el espacio, los límites de una manera de ordenar del pensamiento y por el mayor de todos los condicionamientos, la finitud.

Mostrando la *"traición de las imágenes"* y la traición de la observación, Magritte plantea la autonomía y libertad del arte, cuya función no es la mímesis de la realidad ni crear la ilusión de tridimensionalidad en un espacio bidimensional a través de la perspectiva lineal, sino que para él el arte era un medio para inestabilizar y así evidenciar ese límite, esos condicionamientos, proponiendo saltarlos y despertar hacia la búsqueda del "Misterio" como él llamaba al Sentido.

Magritte formó parte del Surrealismo de Breton, sin embargo, difería de ellos en su admiración por el psicoanálisis. Más cercano a Bergson, Merleau Ponty y Foucault con quien intercambiaba correspondencia, Magritte ve el arte desde otro punto de vista: *"El arte tal y como yo lo veo es refractario al psicoanálisis pues evoca el Misterio sin el cual el mundo no existiría. Esto es, el Misterio, que por difícil que pueda ser, uno no debe confundir nunca con ninguna clase de problema o trauma".* (Dicho por Magritte en Marini, Francesca. Magritte. Pág. 41)

Frente al racionalismo y a lo irracional, Magritte propone inestabilizar como si intuyera que sin inestabilidad y sin vacío, no hay cambio. *"La gente quiere algo en lo que apoyarse a fin de sentirse cómodo. Quiere algo seguro a lo que agarrarse, para salvarse del vacío. Es incapaz de captar la poesía y el Misterio intrínseco a la imagen. Sin duda percibe este Misterio, pero quiere liberarse de él. Tiene miedo".* (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Pág. 13)

No es de extrañar que Magritte realice varias versiones del mito de la caverna de Platón, pues este filósofo clásico según Calvo Serraller era a su vez un artista que herido por la contradicción dialéctica entre lo visible y lo invisible, planteó con la alegoría del mito de la caverna, soltar todo límite a través de la acción de romper las cadenas que le atan al provisorio mundo de las apariencias de las sombras y sobrepasar el abismo. Apariencias que alejan del conocimiento de la "Verdad" que siempre está detrás y a las espaldas. *"… prisioneros felices, tan firmemente atados a su lugar (…) viven de la ilusión (…) ilusos, que no conocen la verdad (…) están fascinados -aherrojados- por la dimensionalidad física -sensible- de lo visible, no son capaces de romper con las cadenas que les atan a "su" realidad, no progresan".* (Calvo Serraller. La senda extraviada del arte. Pág. 25)



El perfume del abismo. Magritte

Es precisamente este miedo irracional a sumergirnos en la Verdad, en el Misterio, lo que el Magritte nos pide que superemos, soltando todo prejuicio, toda creencia, todo lo que se da por hecho que nos deja ante el abismo, como en este cuadro *El perfume del abismo* de 1928. El primer encuentro que Magritte tuvo con el sinsentido fue de niño cuando su madre se suicidó ahogándose en el río, encontrada con el rostro cubierto por el camisón que llevaba. Varios cuadros de Magritte parecen, según los historiadores, hacer referencia a este episodio de su vida, cuadros en los que aparece el rostro tapado por una especie de sábana.

Magritte invita a saltar el abismo, a pasar al otro lado (*El abismo plateado,* 1926), nos exhorta a aprender a mirar libremente haciendo caso omiso de todo tipo de prejuicios, de lo que se da por aceptado, con el interés de llegar a comprender el sentido y de abrir posibilidades a construir otro tipo de mundo. La concepción estética de Magritte parte del empleo del arte como una herramienta para asestar un fuerte golpe al código en el que se basa la sociedad y del que depende su estabilidad. Inestabiliza para llevarnos a soltar todo eso que nos da identidad, a ampliar los límites,aabrirnos a otra Realidad,a preguntarnos por la "Verdad", por el Misterio.

"Ampliar los límites es consecuencia de un trabajo intencional, que no surge de la forma habitual de representar, sino que se da al tratar de seguir un tipo de imágenes nuevas para la conciencia, cuya dirección es la apertura". (Rosa Mera. Ampliación del Espacio. Límites, Formas y Modelos. Pág. 5)

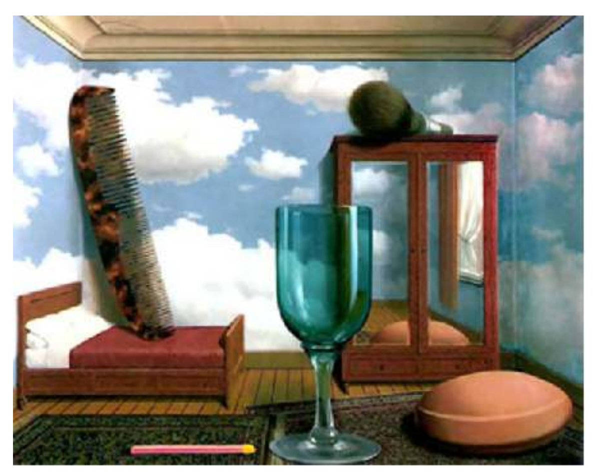


El abismo plateado. Magritte

Cambiando proporciones y escalas como en *Los valores personales* de 1952*,* desconcierta para liberar de las ataduras que impone la supuesta identidad que dan las cosas.

A su vez habilita la mirada del observador para que se pueda sorprender, reaprendiendo a mirar y a recrear las cosas de un modo siempre nuevo como un niño.

Robando todo lo que da identidad, todo lo que se cree, lo que damos por hecho, nos mete en bucles interminables. En *Esto no es una pipa* de 1928 desconcierta con el texto que le quita la identidad a la imagen. Efectivamente lo pintado en el lienzo no es una pipa. Nos lleva a un bucle que no podemos terminar de completar ni cerrar. El estudio de Foucault sobre las diferentes versiones de este cuadro de Magritte hace referencia a cómo la paradoja entre texto e imagen va llevando a un bucle que se complejifica y multiplica. En el capítulo del libro en el que el científico y filósofo Hofstadter trata Esto no es una pipa o Los dos misterios de Magritte comenta cómo las paradojas que Magritte pinta van llevando a patrones que se multiplican hasta el infinito, teniendo propiedades de la geometría fractal. Algo que también se ha comprobado en cuadros de Van Gogh y Pollock.



Los valores personales. Magritte



Esto no es una pipa. Magritte



Cielo Estrellado. Van Gogh



Convergencia. Pollock



El Ataud. Madame Recamier

Para Magritte el Misterio se halla oculto no sólo en los objetos (a los que priva de la identidad preconcebida, para liberar así a la conciencia de los prejuicios mentales que nos alejan del Misterio), sino también en el cuerpo humano.

Su obsesión por los ataúdes que toman posturas corporales, como por ejemplo el de *Madame Récamier* de 1951, incomodan e impelen a preguntarse por ese cuerpo tras la muerte, el cuerpo como toma de conciencia de la propia temporalidad.



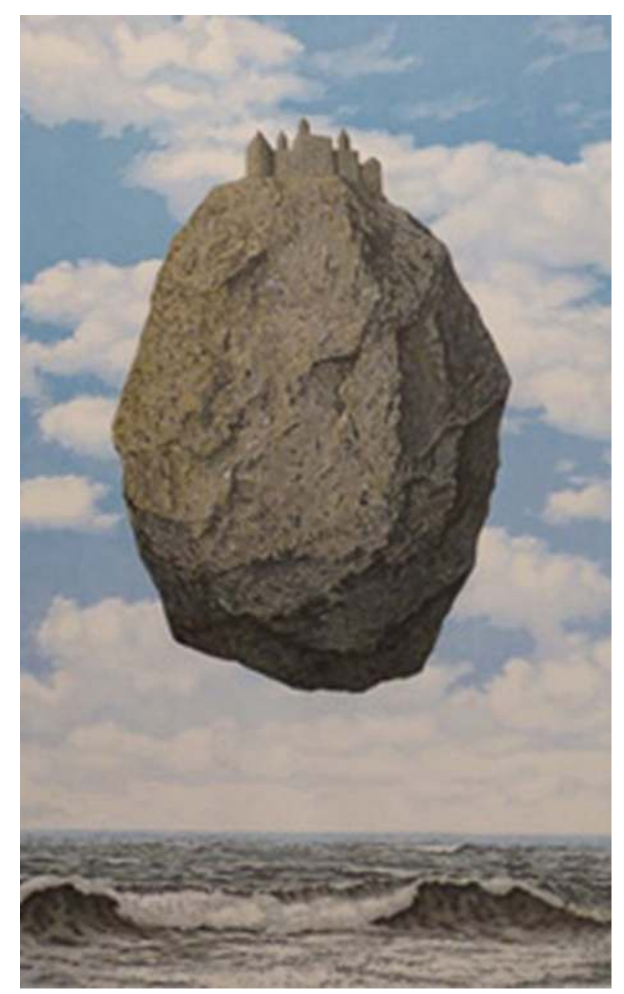
Los ejercicios del acróbata. Magritte

Tras esa toma de conciencia, propone liberar de los condicionamientos a que está sometido y somete el cuerpo. Cuando lo pinta, como en *Los ejercicios del acróbata* de 1928, representa que el cuerpo, al igual que el alma, puede elevarse. Como si ese centro de gravedad provisorio conformado por ambos ejerciera menos fuerza, y construyendo otro centro de gravedad, un propósito, pudiera irse liberando el espíritu.

Soltando todo condicionamiento, parando el pensamiento, el cuerpo no pesa, se hace liviano y puede, como los acróbatas, moverse con libertad. El tema del cuerpo estaba siendo revisado en todos los campos.

Es a finales del XIX y principios del XX que se inicia esa ruptura de las identidades, del rol masculino-femenino, joven-viejo, etc., no sólo a través de los movimientos sociales, sino que tanto en la fotografía, la danza, el arte en sus diferentes expresiones, esas fronteras empiezan a desdibujarse buscando soltar las identidades. Magritte le confería al cuerpo la facultad de liberarse de su identidad socio-cultural.

En sus pinturas sobre la ingravidez, como en el *Castillo de los Pirineos* de 1959, de nuevo Magritte hace alusión a otro centro de gravedad calmo que eleva, como si esa fuerza de la gravedad no le afectara y flotara. O como en la *Golconda* de 1953, en la que toca de nuevo el tema de la identidad y alude a su pérdida en las ciudades masificadas pintando a todos los seres humanos iguales. Sin embargo, en vez de plantearlo como una pérdida, para Magritte liberarse de la identidad es quitarse un peso que permite volar como si fuera un milagro. Magritte de este cuadro dice que *"Golconda era una rica ciudad india, una especie de milagro. Yo creo que es un milagro poder andar por el cielo, por encima de la tierra".* (Dicho por Magritte en Paquet, Marcel. El pensamiento visible. Pág. 84)



Castillo de los Pirineos. Magritte



La Golconda. Magritte

El mismo Magritte iba disfrazado de burgués, sin diferenciarse del resto, sin preponderar la identidad.

En sus cuadros sobre la luna, como entre otros el de *Los misterios del horizonte* de 1955, Magritte intenta plasmar que la diversidad se trata de diferentes traducciones de lo mismo. De este cuadro comenta: *"Cada hombre tiene su luna. Cuando piensa, piensa en su luna…. El mundo es una Unidad y sin embargo esta unidad puede ser dividida… Esto es una paradoja prodigiosa".* (Dicho por Magritte en Marini, Francesa. Magritte. Pág. 18)



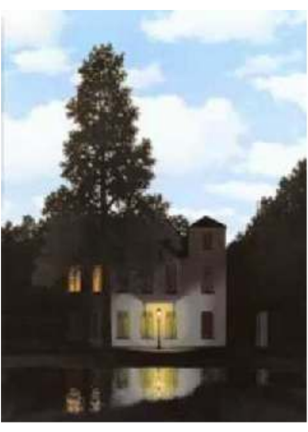
Los Misterios del Horizonte. Magritte



La firma en blanco. Magritte



El tiempo traspasado. M.



El imperio de la luces. M.



El gran Siglo. Magritte



Los paseos de Euclides. Magritte

En sus obras Magritte mira a través de la barrera del espacio-tiempo. Todas las dimensiones del espacio-tiempo están entremezcladas en sus pinturas como en *La firma en blanco* de 1965, *El Tiempo traspasado* de 1939*, El gran siglo* de 1954 *y El imperio de las luces* de 1954.

En El Imperio de las luces (arriba) niega el tiempo y el espacio cuestionándolo al romper las leyes racionales de interpretación (arriba es de día y abajo es de noche). Y sin llevarlo a que sea percibido como contradictorio, sino que lo reconcilia en paradojal forma a través de la "iluminación", el punto en el que ambos se encuentran en unidad (lo que es arriba es abajo y la luz de la casa es el punto que une a ambos).

En *Los paseos de Euclides* de 1965 confundiendo el chapitel de la torre y la calle en perspectiva como si ésta también fuera el chapitel de otra torre, alude a la ilusión óptica de la geometría de Euclides (el espacio tridimensional) que engaña a los sentidos.

El caballete que sujeta el lienzo (que lo pinta transparente) se ve de manera oblicua y el paisaje es visto de frente, dos ángulos que no tienen nada que ver entre sí y sin embargo se necesitan mutuamente para captar lo que realmente se está representando. Ambos ángulos o perspectivas sincronizan entre sí. Se necesita la complementación de varios puntos de vista y perspectivas, la actitud activa de los observadores.

Cada uno de los cuadros de Magritte es un disparador que nos conduce a replantear ciertas verdades erigidas como absolutas. Sus imágenes no tienen un significado ordinario, preconcebido, sino que inestabilizan y habilitan para frenar toda preconcepción y reaprender a mirarlas. Son alegorías imposibles de agarrar, son anomalías que hay que resignificar desde otro tipo de preguntas, pues como él decía, *"quien delante de un cuadro, se pregunta qué significa, qué representa, expresa el deseo de que todo sea comprensible de modo racional, si en cambio no se rechaza el Misterio, se tiene una reacción diferente. Se pregunta por otras cosas"*. (Dicho por Magritte en Marini, Francesca. Magritte. Pág. 41)

En uno de sus escritos de 1946, Magritte concluye que este sentimiento que tenemos de no poder huir de lo material, de la ilusoriedad de la conciencia, del pensamiento, nos obliga por el contrario a afirmar la existencia de otro universo. Y es gracias a aquél que podemos develar éste que es el único desde el cual se pueden trascender las diferencias, las dicotomías y aparentes contradicciones en su acción recíproca de uno sobre el otro. *"Existe una realidad mucho más amplia de la que habitualmente percibimos (…) En mi pintura trato de sugerir ese Misterio (…) El Misterio que es la unión de todo lo que conocemos (…) La unión de algo desconocido, de algo necesario es un Reconocimiento de lo infinito".* (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Pág. 369 a 372)

En 1965 en una entrevista para el Houston Post le preguntaron a qué atribuía su popularidad. Magritte contestó: *"a una parte Esencial del hombre, de lo que Es",* como si estuviera aludiendo a que iba más allá de las identidades. (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Pág. 371)

Por eso para Magritte se necesitaba despertar la Mirada. Una mirada que toma perspectiva, distancia y se hace profunda y crítica. Sólo con una Mirada que vaya profundizándose es posible saltar los límites, el abismo y, en algún momento, "chocar con el Sentido", entrar en estados inspirados de conciencia que luego, tras la reflexión, se traducirán en infinitas posibilidades abriéndose a lo "poético", entendido este término para Magritte en su origen griego poiesis como creación, como proceso, como transformación.

Como plantea el historiador Valeriano Bozal sobre la época de las vanguardias, *"El momento histórico es otro, son muchas las cosas heredadas, obstáculos para esa mirada y el proceso requiere una larga lista de abandonos (…) Porque esa mirada carece de prejuicios, porque ha abandonado los tópicos".* (Valeriano Bozal. Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas. Volumen II. Pág. 18)

2. La Mirada y Estados inspirados de conciencia. Anomalías.

En todas sus obras Magritte se había propuesto transmitir que el ámbito espacio-temporal de creencias que dan identidad y en el que el ser humano se mueve tan satisfecho y aparentemente estable, es angosto, provisorio e ilusorio.

Como quien intenta despertar a los otros en el mito de la caverna de Platón, Magritte pretende despertar una mirada profunda y crítica en el ser humano, invitándole a traspasar esa "cortina", las sombras ilusorias y saltar el abismo.

Como vemos en *La Condición Humana* o en este cuadro de 1937 *Prohibida la reproducción,* Magritte pinta la Mirada, una Mirada que al estar más atrás de la posición del observador y de lo observado, inestabiliza y choquea con el interés de hacer dudar y caer en cuenta de que eso que da por real es una configuración ilusoria, llevándolo a verse a sí mismo. Desde esa mirada y subvirtiendo las leyes de toda ordenación racional, la intención de Magritte es ir llevando a una especie de acción reflexiva sobre sí mismo o *"conciencia reflexiva sobre sí"* como él decía. Magritte pinta presencias y copresencias. Inspirándose en lo cotidiano, coloca los objetos de manera arbitraria y les arrebata su significación mecánica habitual, de forma sutil, choqueando, desconcertando e incomodando a la conciencia que quiere agarrar pero no puede. Pinta en copresencia cierta Mirada que es la que frena e imposibilita toda interpretación.


Prohibida la reproducción. Magritte


La llave de los campos. Magritte


La condición humana. Magritte

En La *Condición humana* la clave que indica esa Mirada es la hoguera. Si como en el mito la hoguera está más atrás de los observadores, en el cuadro está detrás del ojo alegorizado por el hueco de la cueva. Ver la hoguera es la clave pues indica una mirada más atrás del ojo del observador. Ver la hoguera, el ojo y la traducción en el lienzo, implica una Mirada que mira a la hoguera, al ojo (al hueco de la cueva) y a lo que observa (el paisaje) a través de un lienzo, llevando al observador-espectador a hacer lo mismo consigo mismo cuando mira el cuadro. Como ocurre en *Prohibida la reproducción*, en la que pinta una Mirada que está más atrás, detrás del observador, y donde el espejo, al igual que ocurre con el lienzo en *La Condición humana,* actúan como límite adentro y afuera.

En todos sus cuadros Magritte pinta una Mirada. Magritte mira afuera y mira adentro, mira al que observa y a lo observado y mira el límite, "la cortina", alegorizada por el cuadro, la ventana, el espejo, el lienzo, etc., que actúa como separador y a su vez como conector al hacerlos transparentes, romperlos, etc., como se ve en otras versiones de la *Condición humana II* como éste de 1935 , o en la *Llave de los campos* de 1933 donde pinta el cristal resquebrajado. La fractura del cristal evidencia que esa "cortina" puede rasgarse. Si la visión ingenua pensaba que con abrir los ojos se veía la realidad y se tenía una copia adecuada adentro de sí, sin embargo roto el cristal de las apariencias sensibles y de las interpretaciones heredadas, a través de ese hueco del cristal, entran y salen preguntas y dudas a cuestiones dadas como resueltas en el marco de lo estable y establecido, y todo planteado en el ámbito de la cotidianeidad. *"Contemplamos el mundo como un ente externo a nosotros mismos, a pesar de ser sólo una mera representación de aquello que experimentamos en nuestro interior. Vemos el mundo fuera de nosotros. Sin embargo, la representación que tenemos del mundo está en el interior de nosotros".* (Dicho por Magritte en Scutenaire, Louis. René Magritte. Pág. 83)

En la Reproducción prohibida subvierte las normas de la percepción. Magritte pinta a un hombre de espaldas que se ve a sí mismo, resaltando como él decía la importancia de *"no perder la conciencia de mí"*. Lo único que se refleja convencionalmente es el libro de Poe, *Las aventuras de Arthur Gordon Pym*. Ya no sólo inestabiliza por el shock que produce el verse desde detrás y verse no reflejado en el espejo, sino por el shock que produce el que por contraste sí se refleje el libro de Poe.

Silo en *El caso Poe* cuenta que la narración de Gordom Pym fue publicada en 1838, pero los acontecimientos que se describen en una de las escenas, corresponden a un incidente que sucedió en julio de 1884, 35 años después de la muerte del poeta. Poe se adelantó a un acontecimiento que iba a suceder. ¿Por qué Magritte señaló esa "coincidencia" significativa, esa anomalía, ese trastocamiento temporal? ¿Fue consciente de la estructura que conformaba la mirada, el límite (el espejo) y la anomalía?

Para Magritte el artista debía de ser un visionario. Decía: *"La idea de que un mundo maravilloso se manifiesta en el mundo habitual cuando nos sorprendemos por "coincidencias", debe revisarse. Las "coincidencias" que nos sorprenden, son las que es necesario no perder de vista".* (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Pág. 327)

Produciendo un shock, inestabilizando, pretende llevarnos a la Experiencia, única vía para captar en lo ordinario lo extraordinario. Magritte no relata historias, sino que pinta Experiencias, experiencias anómalas que sólo pueden captarse a través de estados inspirados y traducirse y expresarse a través de paradojas.

Y hay que soltar todo prejuicio y estar en una disposición para ello, pues como decía *“En cuanto al misterio, al enigma que eran mis cuadros, diría que se trataba de la mejor prueba de mi ruptura con el conjunto de las absurdas costumbres mentales que ocupan generalmente el lugar de un auténtico sentimiento de la existencia.”* (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Pág. 399)

Todos sus cuadros tienen aire, vacío, silencio. El propio espejo refleja el vacío, no la identidad. Se necesita un centro interno neutro como en esa experiencia guiada “Avances y retrocesos” de Silo para desidentificarse de la propia imagen. Magritte parece representar en copresencia ese Algo más, el Misterio. *“Lo que nombra como el Misterio aparece perfectamente evocado en su pintura”.* (Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Pág. 423)

Magritte se nos muestra como una especie de Hermes, ladrón de ruidos e identidades, reconciliador de opuestos, generador de silencio, habilitador para otros estados inspirados.

“El arte, tal como yo lo concibo, consiste en reunir las cosas gracias a la inspiración de tal forma que puedan evocar con pleno derecho el Misterio”. (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Pág. 351)

De ahí que se alejara del psicoanálisis porque *“El psicoanálisis no puede explicar nada sobre las obras que evocan el Misterio del mundo. Quizá el psicoanálisis es el mejor tema para ser tratado por el propio psicoanálisis”.* (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Pág. 422)

Para Magritte es sólo desde el Misterio que puede ser comprendido el mundo. Y es en el arte donde se hace posible evocar y trasladar lo invisible en lo visible y ver en lo visible lo invisible.

Así describe sus experiencias: *“El misterio nos atrapa. No se le puede atrapar a él como a cualquier cosa que se pueda estudiar más o menos... La diversidad… la luz y la sombra… están unidas en un orden que evoca el misterio… El misterio no es una de las posibilidades de lo real; es la condición necesaria para que exista lo real”. “El misterio sin el que ningún mundo ni ningún pensamiento serían posibles”.* (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Pág. 423 y 424)

Para Magritte es gracias al mundo que se puede descubrir el Misterio, o dicho de otro modo es gracias al mundo de las apariencias que los Significados se pueden “ver“, pero para eso hay que estar Atento, bien Despierto. Decía: *“Procuro no pintar nada más que imágenes que evocan el Misterio del mundo. Para que ello sea posible tengo que estar bien despierto... La libertad del pensamiento atenta al Misterio siempre es posible”.* (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Pág. 349). Se necesita una Mirada Despierta que internalizándose esté atenta tanto al observador y a lo que observa, a cómo observa y estructura el observador lo observado, como al mismo tiempo dispuesta y atenta al Misterio. *“El pensamiento se excusa a través de lo efímero… La evocación del Misterio detiene el movimiento habitual del pensamiento... Pensar el Sentido significa parar el pensamiento y liberarse de las ideas ordinarias... Me hace falta inspiración para evocar el misterio“.* (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Págs. 80, 278, 352 y 423) Esa atención, ese estado despierto o mirada dispuesta hacia el Misterio, detiene y frena el pensamiento, el ruido de la conciencia y en ese vacío en algún momento desaparece esa ilusoria “cortina”, quedando todo quieto, silenciado, suspendido, pudiéndose acceder a estados inspirados de conciencia, a captar Significados a través de anomalías. En el *Gran Silencio,* Silo describe esa disposición, ese contacto con el mundo de Significados, cuando se va ralentizando el pensamiento y la mirada ve el objeto en sí y cómo uno forma parte de lo que observa, y entonces en un instante ese *“Gran Silencio irrumpió en medio del pretexto de lo desencajado… Después… llegado nuevamente a la tierra del acontecer… embarcado en una dicha que se expandía en círculos concéntricos”.* (Silo. “El Gran Silencio”. El día del león alado. Pág. 16)

Para Magritte sin las imágenes el Misterio permanecería ignorado y perdido. El Misterio necesita unas condiciones para ser develado. Magritte utiliza el arte como un medio para generar un ámbito vacío en el que se pueda alegorizar y traducir con los elementos mínimos, de manera abstractiva y ordenados de tal modo que en su desencaje alegórico, como él decía, puedan evocar el Misterio pues *“nuestra mirada va siempre más lejos, quiere… ver… la razón de nuestra existencia”.* (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Pág. 63)

Parafraseándole Magritte describe que ese ir más lejos corresponde a momentos de inspiración. Esa inspiración decía que era un instante de *"iluminación que dura muy poco tiempo"*, que este contacto no es permanente, sino que se produce en ciertos *"momentos privilegiados"*, de disposición, los momentos de "presencia de espíritu" como los denomina, pues según él, un contacto permanente llevaría rápidamente a la muerte mental e incluso física del individuo. Ese momento que llama de *"pura suspensión"*, lo concibe como la sensación íntima del alma que surge cuando el espíritu descubre la misteriosa armonía y belleza que envuelve a los seres y a las cosas. La Belleza es entonces la evocación de lo inefable, el lenguaje íntimo del alma en su "lectura" de la misteriosa unidad del universo. Para él la obra nace sólo cuando en un momento aparece la presencia del espíritu, una intuición que llega inesperadamente, en un breve instante.

Silo en el capítulo sobre *La conciencia Inspirada en Psicología IV* describe los casos extraordinarios de experiencias de lo Sagrado como *"Éxtasis o sea, situaciones mentales en que el sujeto queda absorto, deslumbrado dentro de sí y suspendido; como Arrebato, por la agitación emotiva y motriz incontrolable, en la que el sujeto se siente transportado, llevado fuera de sí a otros paisajes mentales, a otros tiempos y espacios; por último, como Reconocimiento en el que el sujeto cree comprenderlo todo en un instante".* (Silo. Psicología IV. www.silo.net)

Para Magritte tornándose inspirado, el pensamiento deja de ser mecánico, se parece al mundo al tener similitudes con lo que el mundo le ofrece y al evocar el misterio de lo que recibe.

La obra de Magritte busca liberar al ser humano de los condicionamientos y límites de todo prejuicio, de todo sentido provisorio que le impiden acceder a esos estados. Va produciendo un continuo choqueo para llevar la mirada a un punto del despertar, del contacto con el Misterio con el fin como proyecto de transformar el mundo, pues Magritte como decía, se sentía hombre antes que artista, como si él mismo a través de su arte, accediendo a otros estados, pudiera ser el vehículo para manifestarse otra cosa. Pocos meses antes de morir escribe: *"No creo ser un pintor en la plena acepción del término. Aunque, cuando era joven, la pintura era un gran placer, en ciertos momentos no era insensible a un sentimiento espontáneo que me sorprendía, precisamente el de existir sin conocer la razón de vivir y de morir. Es este sentimiento el que me indujo a romper con unos intereses (por lo demás muy poco precisos)... Por ejemplo, me sucedía de repente dejar de pintar para asombrarme de Ser, de tener delante un modelo vivo y de sentir que ver "la vida" tenía una importancia mucho mayor que dedicarse a los placeres del arte... En 1925, cansado de esos placeres, pensé que poco importaba encontrar un nuevo modo de pintar y que para mí se trataba más bien de lo que hay que pintar, de saber por qué nos interrogamos sobre el Misterio… No quiero talento ni originalidad porque lo importante en la vida es hacer lo que uno debe hacer".* (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Pág. 372)

No buscaba riquezas, honores ni reconocimiento. Muchos le tomaron por demente. Criticó los límites en que deja la manera de mirar de la sociedad y del individuo pero mostrando las anomalías, lo que hay que mirar, lanzando su propuesta, abriendo la posibilidad. No permitió que nada le detuviera, ni los problemas económicos ni políticos ni sociales, buscando siempre alternativas para poder llegar a la sociedad y despertarla hacia un cambio.

El objetivo último de Magritte consistía en llevar a cabo un cambio a nivel espiritual, una acción consciente contra *"lo real"*, y de ahí que viera el arte como un medio a favor para cambiar la dirección que llevaba el mundo. Magritte no estaba de acuerdo con la sociedad en que vivía y, aunque sabía que su arte no podía cambiarla, sí veía en él un instrumento mediante el cual el hombre podría mantenerse alerta, despierto. Magritte se servía de la pintura como simple instrumento para confeccionar imágenes que nos ayuden tanto a conocer el mundo, su esencia, como a cambiarlo.

"La misma Libertad del Espíritu podrá sola permitir que un enderezamiento razonable comience en todos los campos de la actividad humana… La sociedad del futuro desarrollará en el curso de la vida una experiencia que será el fruto de un profundo análisis cuyas perspectivas se trazan bajo nuestros ojos. Es gracias a un riguroso análisis previo que la experiencia pictórica, tal y como yo la entiendo, puede instituirse desde ahora. Esta experiencia pictórica, que pone el mundo real en duda, confirma mi fe en las infinitas posibilidades ignoradas de la vida. Todas estas cosas ignoradas que llegan a la Luz, me hacen creer que nuestra felicidad depende también de un enigma unido al hombre y que nuestro único deber es intentar conocerlo. Sé que no soy el único que dice que su conquista es el único objetivo y la única razón válida para la existencia del hombre". (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Pág. 114)

De ahí que a Magritte le interesara la experiencia, el proceso que llevaba a esa internalización de la mirada, atento a las "coincidencias" como él decía, que en esos *"momentos privilegiados"* van develando el Misterio, el Sentido. Para Magritte el arte era un Proceso experiencial, una *"poiesis"*, como decíamos, que lleva a develar y probar la existencia del Misterio, de un algo más que dé sentido a la vida.

Magritte tras la experiencia pinta un proceso de diferenciaciones que complementadas se resuelven en una síntesis. Magritte tras la inspiración decía que hay que parar y reflexionar, estudiar esas experiencias, *"no perderlas de vista", "revisarlas".* Era un pintor intuitivo y reflexivo. Así tras una depuración traduce en alegorías en forma paradojal y con los mínimos elementos tornándose un pintor alegórico y abstractivo.

La sencillez de Magritte esconde una gran complejidad. Sutilmente para no llevar al desequilibrio, Magritte hace que primero se confíe pues los objetos son reconocibles de manera compositiva, pero al colocarlos en un orden arbitrario, no se pueden relacionar según los hábitos y mecanismos racionales, incomodando con un humor descreído.

"El acercamiento a cada uno de sus cuadros nunca es indiferente ni aséptico. El asombro inicial deja paso a la sonrisa divertida que a veces se contrae de nuevo en el gesto de sorpresa interrogante. El humor magrittiano nos permite percibir el mundo desde otro ángulo al romper la relación cotidiana con los objetos… Es verdad aquello de que después de contemplar a Magritte ya no puedes seguir siendo el mismo porque en definitiva te dejas subyugar por ese humor que subraya lo ridículo, que se mofa de todas las convenciones y que nos lleva a rebelarnos contra el orden establecido y a rechazar los prejuicios heredados…. de esa manera nos ayuda a superar ese otro mundo utilitario al que estamos sometidos día a día… gracias a Magritte escapamos de este mundo... y penetramos de lleno en el de los límites transgredidos, en el de las apariciones inusitadas y en ese mundo… en donde todo es posible". (Bárbara Fernández. Ver y leer a Magritte. Pág. 11)

Uno de los momentos en que Magritte dice que conecta con la inspiración fue cuando, contemplando *El canto de amor* de 1914 *, de De Chirico*, comentaba:



El canto de amor. Chirico

"Esta poesía triunfal ha reemplazado el efecto estereotipado de la pintura tradicional. Es la ruptura total con los hábitos mentales propios de artistas prisioneros del talento, del virtuosismo y de todas las pequeñas especialidades estéticas. Se trata de una nueva visión en la que el espectador reencuentra su aislamiento y percibe el silencio del mundo". (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Pág. 82)

Para Magritte primero está la inspiración, pero tras ella es necesario reflexionar, parar y ver la experiencia, reflexionarla. Su obra invita a la inspiración y a la reflexión. El espectador es invitado a interrogar las imágenes cuyo sentido le escapa a primera vista. Si se intenta comprender, tiene que entrar en juego otro mecanismo tanto para el que observa el cuadro como para el que lo ha pintado.

La obra de Magritte es un circuito de ida y vuelta, un medio para la introyección y toma de contacto con el Misterio, y para la proyección y cambio de dirección de la vida. Magritte parece pintar el eje Z.

"… las molduras de una puerta me parecieron dotadas de una misteriosa existencia… y estuve largo tiempo en contacto con su realidad… Un sentimiento… fue el punto de partida de una voluntad de acción sobre lo real, de transformación de la vida". (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Pág. 85)

La obra de Magritte es un grito silenciado que se adelanta al momento actual y al porvenir. Decía *"esta vieja pregunta quiénes somos, encuentra una respuesta decepcionante en el mundo que debemos habitar… Somos los sujetos de este mundo incoherente y absurdo en el que se fabrican armas para impedir la guerra… Vivimos en un mundo en el que la gente se casa por dinero, donde se levantan palacios que se pudren abandonados junto al mar. Bien o mal, este mundo se mantiene aún en pie; pero, ¿no vemos brillar ya en la noche los signos de su ruina futura? Reafirmar esto puede parecer ingenuo e inútil a quienes no les preocupa y sacan provecho tranquilamente del estado de las cosas. Aquellos que viven del desorden, aspiran a hacerlo perdurar. Pero su manera… no es compatible más que con ciertos medios que son a su vez nuevos desórdenes y nuevas contradicciones…. precipitan la caída fatal de este mundo condenado… mientras en la espera de la destrucción de esta mediocre realidad tenemos que defendernos… de esta mediocre realidad formada por siglos de idolatría hacia el dinero, las razas, las patrias, los dioses y añadiría que la idolatría por el arte… La gran fuerza de defensa es el Amor".* (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Págs. 81 y 82)

Magritte se encuentra inserto en el activismo que caracterizaba a las vanguardias. Agrupados en "ismos" y a través de pasquines, manifiestos, fanzines, viñetas o cómics, cuyo origen de estos últimos se encuentra en las llamadas "comic history painting" de mitad del siglo XVIII y que toman auge cuando sólo a través del humor se puede expresar de forma crítica el irracionalismo de los momentos de crisis de un sistema.



Sueño y Mentira de Franco. Picasso

Recordemos el *Sueño y Mentira de Franco* de 1937 de Picasso, del cual se hizo una tirada para denunciar la guerra y a Franco y recaudar fondos para la República. Organizados en ismos y cada uno desde su arte, buscaban el despertar de la conciencia individual y social para el contacto con otros estados y experiencias que liberaran al ser humano en pos de esa transformación necesaria. Manifiestos como el de la Acción revolucionaria cultural en 1934 entre otros fueron escritos o firmados y repartidos por Magritte donde plasmaban la necesidad de evitar otra guerra que se preveía en el horizonte, insistiendo en denunciar a la prensa cuya finalidad veían que era provocar una exasperación de los sentimientos patrióticos como ya ocurrió con los nacionalismos del XIX, y de alimentar un estado de ánimo que ya estaba, capaz de convertirse él mismo en un factor de guerra. Ante la extrema gravedad de las circunstancias internacionales pretendían hacer una llamada a la gente en los barrios, a los mass media y a los gobiernos para pedir el cese de la violencia y la paz mundial y en concreto en Europa. Siempre hay seres que en momentos críticos se encuentran a la vanguardia de los acontecimientos políticos y sociales de su época.

Como decíamos Magritte se sentía hombre antes que artista. Sus cuadros pretendían ser un vehículo para el contacto con otras experiencias que despertaran a la conciencia hacia un cambio de dirección: salir de la contradicción del egocentrismo, de la forma dualista de estructurar las cosas, dándose cuenta de que el cambio era social y personal al mismo tiempo. Así desde esos contactos *"la actividad del artista es, como cualquier otra actividad humana, a la vez social y personal… El valor estrictamente social de la actividad del artista sólo puede ser evaluado en función del valor de la calidad de su actividad personal… De este modo mis cuadros han sido concebidos para ser signos materiales de la libertad… responder a cuál es el sentido de estas imágenes, corresponde a devolver el Sentido, lo Imposible a un pensamiento posible".* (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Págs. 242 y 265)

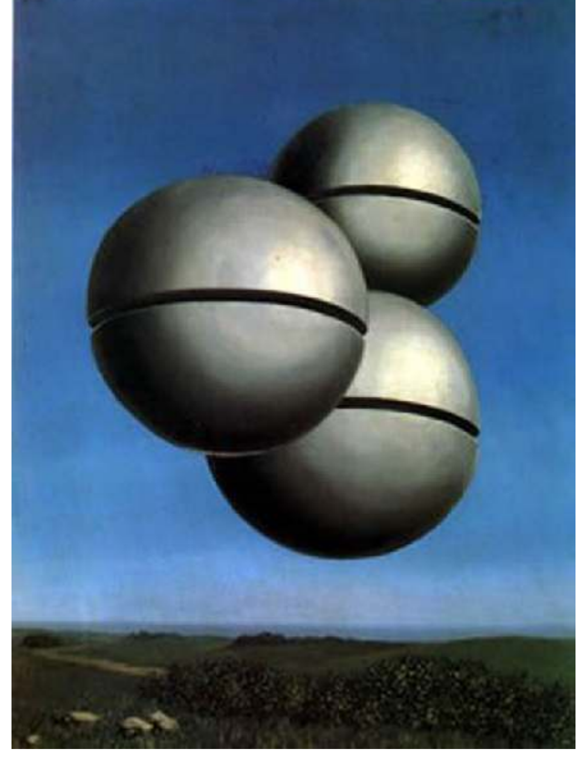
Tal vez esos contactos le hicieran intuir que algo se continúa tras la muerte, que ésta es un cambio de estado como pinta en sus metamorfosis, que las acciones tienen consecuencias y viven en la memoria de los que nos suceden, invitando al silencio y a la acción reflexiva como en

sus cuadros sobre la memoria. Tal vez Magritte captara el proceso humano transformador de la vida, como en el cuadro de la *Perspicacia* o también llamado *Clarividencia.*

En *la Memoria* de 1948 la estatua muestra el silencio que se consigue cuando la Mirada se echa hacia atrás. Este cuadro tiene además un elemento, el cascabel o esfera, remitiendo al sonido como ejemplo de profundidad. Cuando el oído se va hacia adentro, se intenta escuchar algo lejano, la cabeza y el movimiento se ralentiza, se para el ruido. Este cuadro remite a esos dos mecanismos, el de la mirada y el del sonido para detener el pensamiento, de ahí que sea una estatua, que además alegoriza el tiempo y el espacio detenido. La "cortina" aparece abierta detrás de la estatua: sólo haciendo silencio cae, se abre el velo de maya.



La Memoria. Magritte



La voz del espacio. Magritte

Esa esfera o cascabel también está en *La voz de los Vientos o La voz del espacio* de 1928 (dcha), aludiendo a la armonía musical de las esferas. Según Pitágoras los planetas al girar emiten sonidos musicales a los que llamó *"Armonía de las esferas"*. Su teoría musical afirmaba que las distancias entre los planetas o esferas tenían las mismas proporciones que las existentes entre los sonidos de la escala musical: armónicos y consonantes. Los tonos graves se correspondían con las esferas más próximas, mientras que las que estaban a mayor distancia producían los agudos. Estos sonidos orquestaban la armonía conocida como música de las esferas.

Magritte en ambos cuadros y en muchos otros pinta un cascabel, una esfera hueca con una pequeña abertura que incluye otra más pequeña dentro de ella. El choque de las dos esferas produce una vibración, unas ondas que emiten un sonido agudo. Como veíamos en Pitágoras, ese sonido agudo corresponde a las esferas más alejadas. Magritte remite a atender a un sonido lejano que al igual que una mirada distanciada ayuda a hacer silencio, habilitando a estados inspirados.

Cuando tras el shock la mirada toma distancia y traspasa la cortina, salta el abismo, el cascabel queda reducido al silencio. Se necesita una disposición, una entrega. En *El donante feliz* de 1966 (*sig. pág.*), el "donante" se dispone a soltar esas preconcepciones que dan identidad (la luna), y el cuerpo se aliviana, se hace transparente, como si se convirtiera en prótesis de la intención, de un propósito, en un vehículo que superando dicotomías, contradicciones, conecta el adentro y el afuera. Conexión, unidad que indica el surgimiento de otro centro interno liviano, un Propósito, alrededor del cual gravita todo. El "donante", "entregado", queda silenciado de todo estímulo

perceptible por los sentidos externos e internos y de todo pensamiento. Y en un minúsculo instante surge la voz o la armonía de las esferas que genera el sonido del principio y de lo eterno, intuyendo un orden en todo, a través de la Iluminación como parece alegorizar en el *Principio del placer,* 1937.



El donante feliz. Magritte

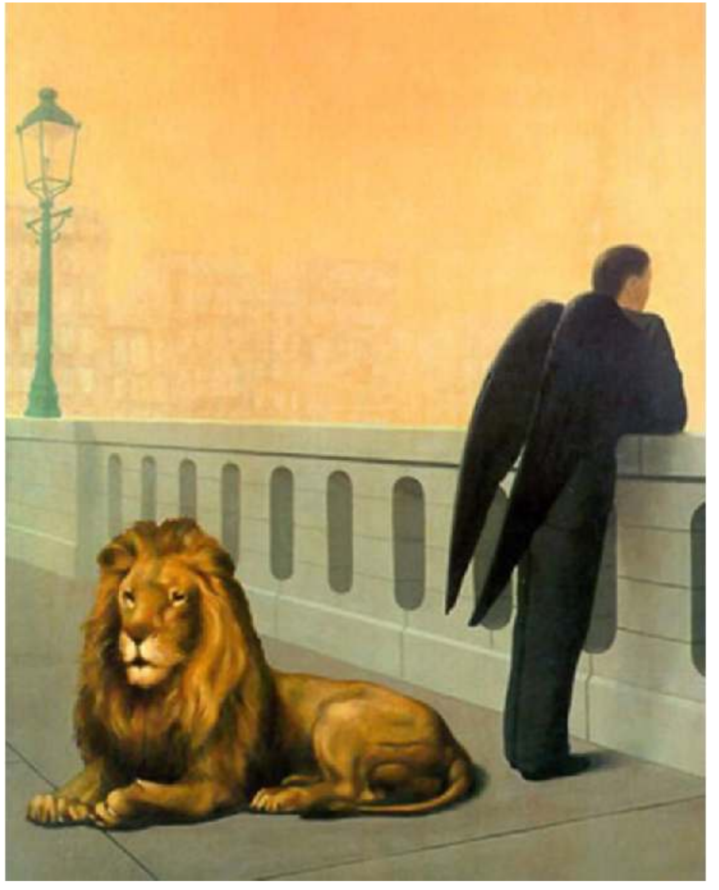


Principio del Placer. Magritte



Clarividencia o Perspicacia. Magritte

Entonces la mirada adelantada al futuro traspasa tiempos y espacios y ve en proceso. Ve la transformación, la creación, las posibilidades que se abren, la rehabilitación futura, como en el cuadro *Clarividencia o Perspicacia* de 1936, en el que contemplando un huevo, pinta un pájaro. No pinta lo que ve, sino lo que puede ser. Este cuadro concretamente contiene a modo de síntesis todos los elementos con los que trabaja Magritte. Se pinta viéndose a sí mismo desde atrás, representando el futuro, la capacidad y posibilidad de transformación del huevo en pájaro. En este cuadro *"La figura del visionario denota la capacidad de anticipación; la imaginación va por delante de la percepción. La acción de la mirada… es anticipatoria y por tanto creadora. La imaginación creadora es transgresora por su voluntad de liberar a lo posible de lo ya existente".* (Luis Puelles Romero. Lo Posible. Fotografías de Paul Nougé. Pág. 116)



La Nostalgia. Magritte

En *La Nostalgia* de 1940 el ser humano con la Mirada preparada y asomada al "puente" queda a la espera de alzar y elevar el vuelo hacia el futuro y hacia el Misterio. Esa mirada vela y atiende a los Significados que desmontan las estructuraciones del pensamiento mecánico. Desde esos Significados nada hay que defender, reafirmar ni justificar, y se traducen en la fuerza del león (representado en estado calmo cuando se han superado las dicotomías y las contradicciones generadoras de violencia). Una mirada atenta a los significados y a la coherencia que dotan de Sentido cada acto, produciéndose entre ellos su *"coincidencia"* cuando se da la libertad del encuentro. *"El único pensamiento en el que el pensamiento manifiesta toda su Libertad es aquel donde no se da valor a las cosas, a las ideas, a los sentimientos pero donde aquello que da valor… es el Sentido… Esto revela una voluntad de hacer coincidir el pensamiento con un estado posible del pensamiento.*

Lo que concierne al pensamiento es su libertad. La Libertad de pensamiento es el pensamiento posible del Sentido… El que los hombres puedan tener… a lo largo de su vida la Revelación para liberarse de las contradicciones que enmarañan su Destino… les lleva a ponerse manos a la obra para alcanzar un objetivo utópico". (Dicho por Magritte en: Mercedes Barroso. Escritos. René Magritte. Págs. 265, 80 y 101)

Las vanguardias parecían buscar esa revelación y ese objetivo utópico como si se hubieran adelantado a captar las Señales que hoy ya se insinúan en este momento histórico. Señales que anuncian la necesidad de un cambio mental profundo de dirección orientada hacia la trascendencia, que transita ineludiblemente por acciones válidas transformadoras de la vida, impulsoras de la no violencia, y que son las que van tejiendo otro centro interno, la unidad necesaria para conectar con esos estados inspirados de conciencia y para la construcción del espíritu. Ese cambio de dirección se trata de un salto de nivel, de ampliación de conciencia, una Mirada que prima el futuro, incluye a todos, capta lo psicosocial y comprende en estructura y proceso. Se tendrá que resignificar y reinterpretar la historia, así como reordenar lo social, desde la comprensión de la Intención, de la Dirección evolutiva.

Hoy los contenidos sociales están desintegrados y la conciencia fragmentada. Las Señales de los Significados sagrados tienden a manifestarse cuando están comprometidos justamente los mecanismos de la vida. Igual que los estados alterados están ocurriendo a nivel psicosocial, hoy al estar el planeta conectado pudieran darse en amplias capas de la población estados inspirados, produciéndose el fenómeno de transmisión, que lleve a actos válidos hacia otros y a la liberación de la conciencia humana. Se necesitan otras experiencias desde las que surja la sospecha de sentido. Esas experiencias cambiarían el trasfondo psicosocial pues la irrupción de los significados, la experiencia de lo sagrado a través de estados inspirados, queda en copresencia modificando la dirección de las acciones que construyen un nuevo paisaje, una nueva memoria. En este momento de crisis de sentido y de dirección que afecta a todo el planeta, podrían producirse experiencias de cambio en la dirección de las acciones abriendo los límites de la forma mental egocéntrica y ampliándose el nivel de conciencia. Esa ampliación se trata de una nueva mirada y de una nueva forma. Las vanguardias soltando preconcepciones, parecieron adelantarse a captar y traducir las señales de esa nueva forma.

La pintura de Magritte se halla en relación directa con esa búsqueda de signo espiritual, con experiencias extraordinarias de lo sagrado, que son las que permiten al hombre transformarse a sí mismo, instalándole para ello en un "espacio" vacío, que a la vuelta tiene que reconstruir y resignificar.

Cada obra de Magritte es una anomalía que devela un Significado que sólo se puede descifrar desde una Mirada, como si hubiera captado un punto desde el cual todo queda conectado, unido, correspondido y coincidente. Cada cuadro es un circuito de ida y vuelta que se retroalimenta. Su obra es un acto válido en sí mismo, es intencional, tiene un Propósito y un Proyecto hacia la liberación del espíritu. Con el Propósito de despertar una Mirada en el ser humano que le posibilite el contacto con estados inspirados y experiencias de Sentido, con el Proyecto de cambiar la visión del mundo para transformarlo, es como si Magritte "Reconociera", parafraseando, a Silo que lo humano es un impulso que viene de muy lejos y busca trasladar algo muy importante, que viene de esa lejanía, a un lugar que puedas ver y contemplar. Algunas veces tienes ante tus ojos la imagen o el sonido de aquello que traes de tan lejos y entonces, entras en un momento extraordinario; una emoción como si todo el bien se te hubiera entregado junto, te desborda. Desde afuera quien te observe, no ve nada especial, sin embargo tú estás en presencia de los dioses.

Síntesis y Conclusiones.

Desde el último cuarto del siglo XVIII por la velocidad de transformaciones que se producen con la primera revolución industrial, se fue acelerando el ritmo temporal de la historia. A su vez esta revolución va conectando el mundo y va potenciando el modelo de sistema cerrado que comenzó con el surgimiento del capitalismo y que expandiéndose y consolidándose, va imponiéndose en todo el planeta.

Con la segunda revolución industrial y tecnológica a finales del siglo XIX y con las dos guerras mundiales de la primera mitad del siglo XX, va quedando claro que el mundo iba quedando comunicado, acelerando aún más el tempo histórico. Y en un sistema que se acelera y se va cerrando, no queda otra alternativa que su crisis, su desestructuración.

Esos momentos de crisis, de choque de paisajes, son de gran inestabilidad. Son momentos en los que el psiquismo se altera al querer conservar y mantener el esquema, el sistema de creencias, que se tiene del mundo y en esos límites, el futuro se cierra. Pero también esos momentos en que se desajusta una forma de ver, en que se producen esos shocks al no coincidir lo que se cree con lo que va surgiendo, evidenciándose la ilusoriedad, lo efímero y el sinsentido de los sentidos provisorios, a su vez rebelándose a los límites del paisaje anterior, posibilitan la apertura del futuro, de un nuevo horizonte, la apertura a otros estados de conciencia, la conciencia inspirada, que conecta con ese mundo de significados sagrados.

El mundo cambiaba y no se podía estructurar en base al paisaje anterior. Se necesitaba una nueva mirada para comprender el mundo que venía, una mirada puesta en el futuro y que captara al mundo en su globalidad, advirtiendo que lo que pasa en un lado afecta a otro.

Las vanguardias artísticas, siendo no obstante hijas de su tiempo, faltando condiciones históricas y con el material del que disponían, se adelantaron al mundo que vendría tratando de transmitir una nueva mirada dirigida a la búsqueda de lo sagrado, a la complementación de puntos de vista, (una nueva forma incluyente), y a un cambio social a nivel mundial.

El tiempo, el espacio, la máquina y lo que interfiere entre la observación y la representación, la ilusoriedad y la provisoriedad, les ponía en situación de romper los límites hacia la búsqueda de un Algo más que diera cohesión y sentido. Conscientes de esa desestructuración, buscaron rebelarse a los condicionamientos y al sinsentido, lo que les llevó a rupturas de nivel captando anomalías y encontrando respuestas inspiradoras.

Las vanguardias planteaban una profunda crítica al mundo de apariencias, a la mentira, a lo ilusorio de la vida y al mismo tiempo una propuesta, una utopía de cambio. No sólo en sus obras y escritos individuales y grupales, sino en su modo de vida, en su acción hacia el mundo, en sus manifiestos colectivos, lanzaron sus proclamas y programas para llevar a cabo sus ideas, su proyecto. En ellos hablan y nos transmiten esas búsquedas de lo sagrado y sus aspiraciones comunes a cambiar el mundo. La vanguardia artística sale a discutirle a la ciencia positivista, a la cultura dominante, a la sociedad del espectáculo, a las hipocresías morales, pero también lanzó su proyecto de futuro basado en la necesidad que tiene el arte de hacer un pasaje de lo material a lo espiritual con la mira puesta en el futuro.

Se quería gestar el porvenir, cambiar rumbos hacia una nueva cultura y eran conscientes de ello así como de la crisis profunda que empezaba a atravesar el ser humano. Sabían que nacían para morir, y querían dejar una huella que sirviera a los que les sucederían.

Planteaban el papel activo del “espectador”, tenía que poner de su parte, disponerse, con actitud abierta, para comprender lo que estaban transmitiendo pues no pertenecía ese modo de expresión a la época. Se necesitaba soltar prejuicios, un cambio en la mirada y otro tipo de experiencias para comprender las anomalías que en ellas traducían. Ponían al observador a tener que pasar de una actitud pasiva de consumidor a una actitud en el que él mismo se incluía siendo partícipe en la creación de la obra para acercarle a otras experiencias significativas.

Se encontraron con los límites de su época, pero por eso se adelantaron. Las mismas vanguardias son una anomalía, un trastocamiento temporal. Se adelantaron a las nuevas tecnologías que actualmente ya están funcionando (y que hoy ya vemos en las performances, instalaciones, etc.) y a una nueva mirada y experiencia de sentido que aún hoy está por surgir. Tal vez el ser humano del futuro llegue a revalorizarlas, a captar lo que las vanguardias intentaron y muestran.

La vanguardia proclama su deseo de llevar el arte a la vida, de fundir el mundo vital con el arte, donde todo el mundo puede hacer arte si hay una intención para ello, de desinstitucionalizar el arte y también sacarle del circuito de mercado en que estaba empezando a entrar.

La función que veían en el arte era la búsqueda y la transmisión de esa otra Realidad invisible que es la que borra las fronteras. Se puede decir que los diferentes "ismos", son una diversidad de formas de expresión de una misma cultura, de un gran movimiento artístico, un fenómeno cultural más amplio donde en sus diferencias formales, les unía un propósito y un proyecto común que se traducía en una necesidad de intercambio y de complementación. Buscaban superar toda frontera espacial o cultural, entre disciplinas, y temporal recogiendo el aporte del pasado y adelantándose al futuro, vislumbrando una nueva cultura humana universal.

Las vanguardias son marcadamente europeas y preponderantemente francesas, pero abarcaron Latinoamérica, EEUU, África, Japón… convirtiéndose en un fenómeno internacional al mismo tiempo que trabajaban en sus barrios.

Las vanguardias fueron movimientos grupales, no era lo protagónico lo que se buscaba, como si captaran el mundo que viene que ya no es de personajes sino de conjuntos y la necesidad del trabajo interdisciplinar para abarcar la comprensión de un nuevo mundo.

Hemos escogido a Magritte para acotar el trabajo e intentar profundizar un poco, pero en cada grupo, en cada individuo, en cada obra o conjunto de obras de cada ismo, en cada escrito individual o manifiestos colectivos encontramos signos de estados inspirados, de rupturas de nivel, de una cierta mirada, búsquedas de lo sagrado y de un cambio social. Eran experimentadores y por tanto tuvieron errores y aciertos en un momento histórico de gran confusión y fuertes convulsiones.

Las vanguardias artísticas de la primera mitad del siglo XX parecieron captar las señales de esos Significados a través de estados inspirados de conciencia que se tradujeron en arbitrarias formas. En concreto Magritte buscó a través de su arte despertar otra mirada fuera de prejuicios, como si reconociera que ese cambio social pasa por la ampliación del nivel de conciencia y que esa otra dimensión Sagrada, intencional, se abre a través de ella.

Magritte sostenía que el arte ha de estar siempre al servicio de la vida en cuanto a descubrimiento del "Misterio" como él llamaba al Sentido. Su fuente de inspiración era lo cotidiano en donde encontraba coincidencias, experiencias significativas que le revelaban la intuición de ese Misterio, así como le llevaban a encontrarse con las dificultades y los límites que impedían acceder a él. Esa dirección marcó su activismo político así como el papel social que concebía que tenía el arte. Para Magritte el arte tenía la misión de provocar una "iluminación" que sacara de la oscuridad del sinsentido. Ese sinsentido o "abismo" como él decía, lo relacionaba con los condicionamientos en que dejan las preconcepciones, lo que se cree de las cosas como mecanismos que usa la conciencia para mantener la identidad. Burgués en apariencia, para no preponderar la identidad, Magritte en sus cuadros desconcierta para tener que soltarla. Usando paradojas, choquea e inestabiliza, frenando de este modo el encadenamiento mecánico del pensamiento, haciendo dudar de lo que se da por hecho y poniendo en situación de caer en cuenta de que lo que se conceptúa como real, es una configuración provisoria e ilusoria de la conciencia.

Para Magritte superar las absurdas creencias en los límites que impone cualquier convencionalismo, nos pone ante el mayor de los condicionamientos, el absurdo de creer en la muerte como límite. Buscando despertar y liberar la mirada de los efectos de esa ilusión, pinta una mirada más atrás de la posición del observador que permite captar cómo estructura el observador lo observado, los límites de la observación, los hábitos y forma mental mecánica de ordenar. Ante el shock, desprendiéndose de todo asidero y quedando en el vacío, genera las condiciones de silencio para la disposición a otros estados inspirados y otras experiencias de Sentido. Saltando esa "cortina", como él llamaba a esos límites y condicionamientos que separan lo de adentro y lo de afuera, al observador y lo observado, la percepción de la representación, lo individual de lo social, arriba o abajo, el tiempo y el espacio, el receptor y el emisor, etc…, Magritte parece captar un punto de coincidencia, el Significado de la Unidad, rompiendo esa forma mental dualista y abriendo posibilidades a un nuevo modo de estructurar la realidad. Esas experiencias de sentido las expresaba pintando paradojas, una manera de traducir la unidad sin contradicción ni dicotomías. Esas paradojas parecen ser el resultado de una ruptura de nivel, del contacto con esos estados inspirados y a su vez generan las condiciones para llegar a ellos, configurándose

así un circuito de ida y vuelta. Magritte habilitaba para una disposición a una experiencia espiritual, experiencia que él presentía que era la única desde la cual se abría la posibilidad de poder cambiar la visión del mundo para transformarlo.

Ese salto de nivel, esa apertura a estados inspirados y esa transformación social a nivel mundial a la que aspiraban, no contaba aún con las condiciones necesarias que hoy parecen ya insinuarse.

Silo comenta que cada nueva civilización tiene su base y su comienzo en una experiencia de tipo trascendental, que es su fuente de inspiración. Son momentos en que se acelera el tempo y el sistema se cierra. Si en otros momentos han ido cayendo creencias, civilizaciones y culturas, surgiendo otras, hoy al estar el mundo conectado, es todo el planeta el que se encuentra en este punto. Se trataría de la crisis y surgimiento de la primera civilización planetaria de la historia.

Esa apertura a estados inspirados requiere de un salto de nivel de conciencia, de una mirada y una nueva forma en la que se comprenda que no habrá progreso si no es de todos y para todos, donde los pueblos, regenerando el tejido social en sus barrios, iniciarán un nuevo recorrido hacia la nación humana universal. Y ese salto de nivel requiere de unas condiciones, de un mundo conectado, y de un conjunto humano cohesionado por su orientación hacia la trascendencia y hacia el cambio psicosocial al mismo tiempo, que permitirá brindarle al espíritu la plataforma que requiere para hacer posible el salto evolutivo que nos está convocando como especie.

Es significativo que Silo nazca en el último cuarto de esa primera mitad del siglo XX, época que está mandando señales de la necesidad de un cambio profundo. Hoy en un momento en el que la aceleración y una forma llega a sus límites, en un momento histórico donde las condiciones vislumbran una posibilidad para ese cambio, la Escuela de Silo surge y aspira a configurarse como ese conjunto cohesionado.

"Cuando alguien comprueba que el individualismo esquizofrénico ya no tiene salida… y promueve la realización de trabajos en conjunto… (y) expone la necesidad de multiplicar esa tarea de reconexión de un tejido social destruido por otros…, es porque en el interior de ese alguien comienza a hablar nuevamente el Destino que ha movido a los pueblos en su mejor Dirección evolutiva, ese Destino tantas veces torcido y tantas veces olvidado, pero reencontrado siempre en los recodos de la historia. No solamente se vislumbra una nueva sensibilidad, un nuevo modo de acción sino, además, una nueva actitud moral y una nueva disposición táctica frente a la vida. Si se me apurara a precisar lo enunciado más arriba diría que la gente, aunque esto se haya repetido desde hace tres milenios, hoy experimenta novedosamente la necesidad y la verdad moral de tratar a los demás como quisiera ser tratada". (Silo. *Cartas a mis amigos*. Pág. 42 y 43)

Hoy la conexión del planeta y la ampliación de la esperanza de vida se nos aparecen como traducciones que señalan Significados profundos. Un planeta conectado insinúa la necesidad de conectarse cada uno adentro de sí mismo y conectar entre las personas saliendo de esa dirección egocéntrica e individualista. Un mundo en el que se alarga la esperanza de vida, insinúa que algo hay que preguntarse sobre las condiciones en que queremos vivir y plantearnos transformar de raíz las estructuras de relación interpersonal y sociales en base a otra escala de valores. Un planeta conectado que sale al universo y un mundo en el que se alarga la esperanza de vida hasta límites insospechados, insinúa el absurdo de creer en los límites de las ilusorias preconcepciones e intereses provisorios y el absurdo de creer en el mayor de todos los condicionamientos, la ilusoriedad de la muerte como límite.

La dirección debe ir hacia Lo Profundo de la conciencia para conectar con los Significados que han estado empujando lentamente la evolución del ser humano.

"En algunos momentos de la historia, se levanta un clamor, un desgarrador Pedido de los individuos y los pueblos. Entonces desde lo Profundo llega una Señal. Ojalá esa señal sea traducida con bondad en los tiempos que corren, sea traducida para superar el dolor y el sufrimiento. Porque detrás de esa Señal están soplando los vientos del gran cambio". (Silo. Inauguración de La Sala Sudamericana. La Reja. 7 de mayo de 2005. Intervenciones a cielo abierto. Pág. 36).



Gracias Silo

BIBLIOGRAFÍA.

Arenal G. Mª A.: *Magritte. El cazador de similitudes perdidas.* U.C.M. Madrid, 2013.
Argullol, R. *La atracción del abismo.* Destino. Barcelona, 1994.
Argullol, R. *Sabiduría de la ilusión.* Taurus. Madrid, 1994.
Barroso Villar, Julia. *Tema, Iconografía y Forma en las vanguardias.* Ajimez. Asturias, 2005.
Barroso Ares, Mercedes. *Escritos. Magritte.* Síntesis, Madrid, 2010.
Benjamin, W. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.* Ítaca. México, 2003.
Bonet Correa, Antonio. *El surrealismo.* Cátedra. Madrid. 1983.
Bozal, Valerian. *Historia de las ideas y de las teorías artísticas contemporáneas.* Visor. Madrid, 1999.
Calvo Serraller, F. *La senda extraviada del arte.* Mondadori. Madrid. 1992.
Calvo Serraller, F. *Ciclo Conferencias Las Vanguardias Artísticas* Fundación Cultural Mapfre Vida, enero-marzo, 1994.
Calvo Serraller, Panza, Bernier. *Los espectáculos del arte*. Tusquets. Barcelona, 1993.
Ceysson, Lassaigne, Daix. *Del vanguardismo al surrealismo.* Skira Carroggio. Madrid, 1983.
Cirlot, Lourdes. *Primeras Vanguardias Artísticas. Textos y Documentos.* Labor. Barcelona, 1995.
Crespelle, Jean-Paul. *La vida cotidiana en el Montmartre de Picasso.* Argos Vergara. Barcelona, 1983.
Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo.* Naufragio. Chile, 1995.
De Diego, Estrella. *Transrealidad: ver, oír y tocar.* Revista de Occidente. N.º 153. Febrero, 1994.
De Micheli, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX.* Alianza. Madrid, 2006.
Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno.* Alianza. Madrid, 2000.
Eliade, Mircea. *Imágenes y Símbolos.* Taurus. Madrid, 1999.
Ewing, W.A. *El cuerpo.* Siruela. Madrid, 1996.
Fernández Taviel de Andrade, Bárbara. *Ver y leer a Magritte.* Universidad de Castilla La Mancha. Cuenca, 2000.
Fernández-Vidal, Sonia. *La puerta de los tres cerrojos.* SAU editorial. Barcelona, 2011.
Fohlen, Claude. *La revolución industrial.* Vicens-Vives. Barcelona, 1978.
Foucault, M. *Esto no es una pipa.* Anagrama. Barcelona, 1993.
Francastel, P. *Sociología del Arte.* Emecé. Madrid, 1984.
Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte.* T. II. Debate. Madrid, 1998.
Hobsbawm, E. *A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX.* Crítica. Barcelona, 1999.
Hobsbawm, E. *La era del capitalismo.* Labor. Barcelona, 1981.
Hofstadter, Douglas R.: Gödel, Escher, Bach. *Un eterno y grácil bucle.* Tusquets. Barcelona, 2015.
González G. A. *"Manifiesto del Amentalismo". Escritos de arte de vanguardias 1900 - 1945.* Turner. Madrid, 1979.
González G. A. *Entrevista en Babelia.* 5 abril. 2008.
Joll, James. *Historia de Europa desde 1870.* Alianza. Madrid, 1983.
Jung, Carl. *Picasso.* Revista de Occidente. Madrid, mayo de 1934.
Kandinsky. *De lo Espiritual en el Arte.* Labor. Barcelona, 1991.
Konersmann, R.: Magritte. *Reproducción prohibida. Sobre la visibilidad del pensamiento.* S.XX. Mexico, 1996.
Lombroso, Cesare. *Arte, genio y locura, traducción de Inés Bértolo.* Revista Minerva, 11. Círculo de Bellas Artes, 2008.
Marini, Francesca. *Magritte.* Unidad editorial. Madrid, 2006.
Mera, Rosa. *Ampliación del espacio. Límites, Formas y Modelos.* www.parquetoledo.org Madrid, octubre, 2013.
Merleau-Ponty, Maurice. *Lo visible y lo invisible.* Seix Barral. Barcelona. 1970.
Meuris, Jacques. *Magritte.* Taschen. Madrid, 2007.
McLuhan, M. *El medio es el mensaje.* Paidós. Barcelona, 1997.
Ortega y Gasset. *En torno a Galileo.* Austral. Madrid. 1996.
Ortega y Gasset. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética.* Austral. Madrid, 1999.
Panofsky, E. *La Perspectiva como Forma Simbólica.* Tusquets. Barcelona, 2008.

Paquet, Marcel. Magritte. *El pensamiento visible.* Taschen. Madrid, 2000.
Platón. *La República.* Austral. Madrid. 2011.
Poe, E. A. *Las aventuras de Arthur Gordon Pym*. M.E. Editores. España, 1994.
Prinzhorn, Hans. *Expresiones de la locura. El arte de los enfermos mentales.* Cátedra. Madrid, 2012.
Puelles Romero, L. *Lo posible. Fotografías de Paul Nougué.* Cendeac. Murcia, 2007.
Rilke. *Cartas sobre Cézanne.* Paidós. Barcelona, 1986.
Scutenaire, Louis. *René Magritte.* Librairie Sélection. Bruxelles, 1947.
Silo. *Contribuciones al Pensamiento,* www.silo.net
Silo. *Charlas a cielo abierto.* G.Pérez. Madrid, 2005.
Silo. *Habla Silo.* Editado por la Comisión de difusión del Movimiento Humanista. Madrid, 1997.
Silo*. Psicología IV,* www.silo.net
Silo. *Humanizar la tierra.* Antares. Madrid, 1996.
Silo. *La Mirada Interna.* El Mensaje de Silo. Edaf. Madrid, 2008.
Silo. *El Libro de la Comunidad.* Ediciones de La Comunidad. Madrid, 1981.
Silo. *El día del león alado.* Antares. Madrid, 1992.
Silo. *Cartas a mis amigos. Sobre la crisis social y personal en el momento actual.* Graphomanía. Madrid, 1993.
Soláns, P. *Lo sublime tecnológico. Cuerpo, pantalla e identidad en la estética posmoderna.* Rev. Lápiz. Nº 155, 1999.
Spadolini, Giovanni. *La idea de Europa entre la Ilustración y el Romanticismo.* Ed. UCM. Madrid, 1991.
Vogt, Paul. Der blue reiter. *Un expresionismo alemán.* Blume. Barcelona, 1980.
Worringuer, W. *Abstracción y naturaleza.* Fondo de Cultura Económica. Mexico, 1999.